



**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POST GRADO
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE PANAMÁ OESTE
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LENGUA ESPAÑOLA Y LITERATURA
PARA EL NIVEL SUPERIOR**

**ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS EN LA ELABORACIÓN DE UN
TALLER LITERARIO A TRAVÉS DE LA NOVELA “EL INDIO SIN
OMBLIGO”, DE RAFAEL PERNETT Y MORALES PARA
ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS**

POR

EFRIDCIO PÉREZ SALAS

CÉDULA: 10-25-552

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL
TÍTULO DE MAESTRÍA EN LENGUA
ESPAÑOLA Y LITERATURA PARA EL
NIVEL SUPERIOR**

PANAMÁ, 2017

DEDICATORIA

A mi madre Teresa Salas, por sus sabios consejos y sus motivaciones para culminar esta maestría

A mi hija Jaynnie L. Pérez Díaz, de quien estoy seguro de que seguirá, con entusiasmo, los mismos pasos hacia el éxito

A mi esposa Elsy Díaz, por su comprensión y tiempo durante el desarrollo de este proyecto

AGRADECIMIENTO

A la profesora Pura Vargas como asesora de este trabajo de graduación

A la profesora Benilda Fuentes por su orientación y apoyo incondicional.

A los demás profesores de la maestría por los conocimientos impartidos

Finalmente, a aquellas personas que, de una u otra forma, han colaborado en la culminación de esta investigación

RESUMEN

Dentro de las estrategias didácticas empleadas en la enseñanza de la literatura, a nivel superior, existen talleres que constituyen actividades donde participan docentes y estudiantes en función del aprendizaje de un determinado tema. Se difieren de una asignatura formal, en que se busca desarrollar destrezas en un determinado campo. Sin embargo, la enseñanza a nivel universitario debe ir cónsono a los cambios modernos, es decir, actualizar las diversas estrategias didácticas, ya que, generalmente, el profesor en su afán de terminar sus programas analíticos, recarga en forma excesiva los conocimientos. Hay que preocuparse, más que todo en el aprendizaje del discente, para que comprendan y asimilen la enseñanza de forma analítica y creativa. Otras veces, la enseñanza se convierte en una actividad monótona debido al empleo de un método pasivo, recurrendo en forma exagerada al "dictado", omitiendo la explicación o demostración de algunos contenidos. Este trabajo denominado **Estrategias didácticas en la elaboración de un taller literario a través de la novela "El indio sin ombligo" de Rafael Pernett y Morales para estudiantes universitarios**, es una propuesta que busca desarrollar habilidades en cuanto a las competencias discursivas, comunicativas y pragmáticas relacionadas con el análisis y comentario literario de una novela. La metodología empleada en este trabajo fue descriptiva y cualitativa cuyo propósito es identificar las diferentes estrategias didácticas que emplean los docentes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades del Campus Universitarios. Para ello se ha empleado el instrumento de la encuesta a estudiantes graduandos y en la entrevista a docentes de dicha escuela. Los resultados obtenidos de esta investigación recomiendan que las estrategias didácticas que aplican los docentes de la Escuela de Español en cuanto al proceso de enseñanza-aprendizaje, requieren de una actualización constante, con el fin de lograr el aprendizaje significativo. Partiendo de estas conclusiones a las que se ha llegado, la propuesta de este trabajo se ha diseñado con base en el análisis y comentario de la novela **El indio sin ombligo**, donde se ha destacado el estudio de esta novela, no solo en el estudio de los elementos que conforma este género, sino en el nivel de comprensión analítica cuyos niveles de aprendizaje van enmarcado en el constructivismo social y cultural. Es decir, incorpora en la estructura cognitiva de los estudiantes el marco de referencia de la realidad sociocultural y literaria, en todos los diferentes niveles. literal o comprensivo, inferencial y crítico o metacognitivo.

SUMARY

Within the teaching strategies employed when teaching literature, at higher education, there are workshops in which the teachers and the students take part to learn a specific topic. Those workshops are different from a formal subject, in which the object is to develop the skills in a determined field. However, teaching at the university level must be according to the modern changes, in other words, the different teaching strategies must be updated, since generally, the professor, in his desire to accomplish the analytical programs, overloads in an excessive way the materials to be learned. Our main objective must be the learning process of the students, so that they understand and assimilate the material in an analytical and creative way. On the other hand, the teaching activity becomes monotonous because of the usage of the passive method, appealing for "dictation" in an exaggerate form, leaving out the explanation or the demonstration of some contents. This work, known **Estrategias didácticas en la elaboración de un taller literario a través de la novela "El indio sin ombligo", de Rafael Pernet and Morales para estudiantes universitarios**, is a proposal that pretends to develop the discursive, communicative, and pragmatic competences in relation to the analysis and literary comment of a novel. The methodology employed in this work was descriptive and qualitative and the objective is to identify the different teaching strategies that the professors of Escuela de Español de la Facultad de Humanidades of the University employ. For this purpose, we employed the instrument of survey with the students of that school. The results that we obtained from this investigation recommend that the teaching strategies that the professors of the Escuela de Español apply in relation to the teaching-learning process require of the constant updating to fulfill the significant learning. Based on these conclusions, the proposal of this work is designed on the analysis and comment of the novel *el Indio sin ombligo*, in which the study of this novel was stood out, not only in the study of the elements that make up this genre, but in the analytical comprehension level whose levels of understanding are within the social and cultural constructivism. In other words, the frame of the reference of the sociocultural and literary realities is incorporated in the cognitive structure of the students, in all different levels: literal or comprehensive, by inference and critical or metacognitive.

ÍNDICE GENERAL

	pág
DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTO.....	v
RESUMEN.	vi
SUMMARY	vii
ÍNDICE DE CUADROS.....	xiv
ÍNDICE DE GRÁFICAS.	xvi
INTRODUCCIÓN	xix
CAPÍTULO I: ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	
1.1 Antecedentes	2
1 2 Planteamiento del problema	4
1 3. Justificación.	4
1 4. Objetivos	7
1 4.1 Objetivos generales.	7
1 4 2 Objetivos específicos	7
1 5 Limitación, delimitación y alcance del estudio	9
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN	
2.1 Concepto de taller	11
2 1 1 Definición	11
2 1.2. Tipos de talleres literarios.	13
2.1 2 1 Taller de Iniciación a la lectura.	13
2.1 2 2 Taller de expresión literaria.	13
2.1 2 3. Taller de creación literaria.	14
2 1 2 4 Taller de lectura y análisis literario.	14
2.1.2 5 Taller de poesía.	14
2 1 2 6 Taller de narrativa	14
2.1 2 7 Taller de literatura dramática	14

2 1 2 8 Taller de publicaciones literarias.	15
2.2. La triple dimensión de las relaciones pedagógicas en el taller literario.	15
2 2 1. La relación docente/estudiantes.	16
2 2 2 Las relaciones de los docentes entre sí	17
2.2 3. La relación alumno/alumno.	17
2.3. Teorías pedagógicas modernas sobre el estilo de enseñanza en un taller literario	19
2.3.1 Principales teorías constructivistas	20
2 3.1 1 Teoría psicogenética de Jean Piaget	20
2.3 1 2. Teoría sociocultural de L.S Vigostky	22
2 3 1.3 Teoría de aprendizaje significativo de David Ausubel	27
2.4. Estrategias de enseñanza-aprendizaje basados en el constructivismo y por competencias	29
2.4.1 Estrategias didácticas para la indagación de los conocimientos previos	29
2 4 2 Estrategias didácticas para promover la comprensión crítica de textos mediante la organización de la información	30
2 4 3 Estrategias didácticas grupales	31
2 4 4. Estrategias con técnicas y métodos activos para contribuir al desarrollo de la competencia	33
2 4.5 Estrategias de enseñanza verbalística	33
2.4.6 Estrategias de enseñanza centradas en el uso de medios y recursos didácticos	34
2 4.7 Estrategias de aprendizaje con contenidos de orden conceptual y actitudinal.	36
2.4.8. Estrategias de enseñanza centradas en secuencia didáctica .	36
2 4 9. Estrategias cognitivas.	38
2.5 El género novela como un taller literario	41

2.5.1	Concepto de la novela	41
2.5.2	Características	41
2.5.3	Elementos de la novela	42
2.5.3.1	Título	42
2.5.3.2	Tema	42
2.5.3.3	Caracterización y tipología de los personajes	43
2.5.3.4	Espacio y tiempo	45
2.5.3.5	El narrador y el punto de vista	45
2.5.3.6	Estrategias de presentación del discurso	46
2.5.3.7	Lenguaje	47

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1	Tipo de estudio	49
3.2	Formulación de hipótesis	50
3.3	Variables	50
3.3.1	Variable independiente: estrategias didácticas	50
3.3.2	Variable dependiente: aprendizaje significativo	50
3.4	Definición de variables	51
3.4.1	Definición conceptual	51
3.4.2	Definición operacional	51
3.5	Población y muestra	52
3.5.1	Población	52
3.5.2	Muestra	53
3.5.3	Tipo de muestreo	53
3.6	Criterios de inclusión de la muestra	54
3.7	Técnicas e instrumentos de recolección de información	54
3.7.1	Observación participante	55
3.7.2	Encuesta	55

3.7.3 Entrevista	56
3.8. Procedimientos de investigación	56
3.8.1. Principios metodológicos	56
3.8.2 Temporalización.	57
3.8.3 Recolección de datos	57
3.9 Validación y confiabilidad del instrumento	57

CAPÍTULO IV: PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.

4.1 Presentación de los resultados de la investigación	60
4.2. Análisis de la entrevista a los docentes	70
4.3 Análisis de los resultados	75
CONCLUSIONES.	77

CAPÍTULO V: PROPUESTA DE TALLER DE LECTURA Y DE ANÁLISIS Y DE COMENTARIO DE LA NOVELA EL INDIO SIN OMBLIGO, DE PERNETT Y MORALES

5.1 Taller propuesto.	83
5.1.1 Consignas del taller literario	83
5.1.1.1. Fundamentación y justificación	83
5.1.1.2. Plan de trabajo	85
5.1.1.3. Temporalización	86
5.1.1.4. Espacio	86
5.1.1.5 Participantes	86
5.1.1.6 Organización	87
5.1.2 Taller literario y currículo	87
5.1.2.1 Objetivos	87
5.1.2.2. Contenidos	87
5.1.2.3 Competencias básicas.	88
5.1.2.4. Metodología	88

5 1 3. Aplicación del taller de lectura y análisis y comentario de textos literarios con la novela El Indio sin ombligo, de Rafael Pernett y Morales.	89
5 1.3.1 Lectura de la novela El Indio sin ombligo de Rafael Pemet y Morales	90
5.1 3 1 1 Género y estructuración de la obra	90
5.1 3.1 2 Narrador y punto de vista.	91
5.1 3 1 3 El lenguaje.	92
5.1.3.1 4 El estilo.	95
5 1 3 1 5 Recursos literarios.	95
5 1.3.1 6 Los personajes	96
5 1 3 1.7 Título	107
5.1 3.1.8 Temas.	107
5 1 3 1 9 Técnicas narrativas.	109
5 1 3 1.10 El espacio	114
5.1 3 1 11 El tiempo	123
5 1 3 1 12 Tipo de narrador.	123
5.1 3 1 13 Valoración.	124
5 1 4 Evaluación	126
5 2. Propuesta metodològica	126
CONCLUSIONES	138
BIBLIOGRAFÍA.	140
ANEXO	145

ÍNDICE DE CUADROS

		pág
CUADRO Nº 1·	SEXO DE LOS ENCUESTADOS	60
CUADRO Nº 2·	¿DE LAS SIGUIENTES ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS, CUÁLES EMPLEAN LOS DOCENTES DE ESPAÑOL PARA LA INDAGACIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS PREVIOS	61
CUADRO Nº 3	¿CUÁLES DE LAS SIGUIENTES TÉCNICAS EMPLEAN LOS DOCENTES DE ESPAÑOL PARA PROMOVER LA COMPRENSIÓN DE TEXTOS MEDIANTE LA ORGANIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN?	62
CUADRO Nº 4·	¿CUÁLES ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS GRUPALES EMPLEAN LOS DOCENTES?	63
CUADRO Nº 5	¿DE LAS SIGUIENTES TÉCNICAS Y MÉTODOS ACTIVOS, CUÁLES SUELEN EMPLEAR LOS DOCENTES DE ESPAÑOL PARA CONTRIBUIR AL DESARROLLO DE SU COMPETENCIAS?	64
CUADRO Nº 6·	¿QUÉ ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA VERBALÍSTICA EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL?	65
CUADRO Nº 7·	¿QUÉ ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA CENTRADAS EN EL USO DE MEDIOS Y RECURSOS DIDÁCTICOS EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL?	66
CUADRO Nº 8	¿QUÉ TIPO DE ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE	

	ESPAÑOL CUANDO TRABAJAN CON CONTENIDOS DE ORDEN CONCEPTUAL?	67
CUADRO Nº 9	¿CUÁLES ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL CUANDO TRABAJAN CON CONTENIDOS DE ORDEN PROCEDIMENTAL?	68
CUADRO Nº 10	¿CUÁLES ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA CENTRADAS EN SECUENCIA DIDÁCTICA EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL?	69

ÍNDICE DE GRÁFICAS

	Pág
GRÁFICA Nº 1 SEXO DE LOS ENCUESTADOS	60
GRÁFICA Nº 2 ¿DE LAS SIGUIENTES ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS EMPLEAN LOS DOCENTES DE ESPAÑOL PARA LA INDAGACIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS PREVIOS	61
GRÁFICA Nº3 ¿CUÁLES DE LAS SIGUIENTES TÉCNICAS EMPLEAN LOS DOCENTES DE ESPAÑOL PARA PROMOVER LA COMPRESIÓN DE TEXTOS MEDIANTE LA ORGANIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN?	62
GRÁFICA Nº4 ¿CUÁLES ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS GRUPALES EMPLEAN LOS DOCENTES?	63
GRÁFICA Nº 5 ¿DE LAS SIGUIENTES TÉCNICAS Y MÉTODOS ACTIVOS SUELEN EMPLEAR LOS DOCENTES DE ESPAÑOL PARA CONTRIBUIR AL DESARROLLO DE SU COMPETENCIAS?	64
GRÁFICA Nº 6 ¿QUÉ ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA VERBALÍSTICA EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL?	65
GRÁFICA Nº 7 ¿QUÉ ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA CENTRADAS EN EL USO DE MEDIOS Y RECURSOS DIDÁCTICOS EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL?	66
GRÁFICA Nº 8 ¿QUÉ TIPO DE ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL CUANDO TRABAJAN CON CONTENIDOS	

	DE ORDEN CONCEPTUAL?	67
GRÁFICA Nº 9	¿CUÁLES ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL CUANDO TRABAJAN CON CONTENIDOS DE ORDEN PROCEDIMENTAL?	68
GRÁFICA Nº 10	¿CUÁLES ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA CENTRADAS EN SECUENCIA DIDÁCTICA EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL?	69

INTRODUCCIÓN

*Enseñar no debe parecerse a
llenar una botella de agua, sino
más bien a ayudar a crecer una flor
a su manera*

Noam Chomsky

Esta investigación es un pequeño aporte sobre talleres de análisis y comentario de textos literarios para complementar las asignaturas regulares que se dictan en la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Panamá. El título de este trabajo de grado muestra la estrategia didáctica mediante talleres literarios como una propuesta para lograr este vacío académico. Pretende indagar las teorías del taller como estrategia didáctica de formación para un aprendizaje significativo en el ámbito de la literatura, teniendo en cuenta sus características y retos. De igual manera, busca brindarle al investigador una visión más clara, detallada y profunda del concepto de taller, para mejorar la calidad de enseñanza.

El primer capítulo denominado Aspectos Generales de la Investigación, trata de elementos como los antecedentes, el planteamiento del problema, la justificación, donde se hace la descripción de otros estudios similares relacionados con la temática que se está abordando, así como el problema que surge para realizar el contexto en torno al taller como estrategia didáctica. Y el porqué de esta elección del tema. El segundo capítulo, es el marco donde se hace la teorización de los aspectos importantes de los talleres literarios y las estrategias didácticas que se deben emplear.

El tercer capítulo, la metodología, explica el enfoque y métodos utilizados en la investigación, el contexto, población y muestra, donde se hace referencia a los sujetos investigados durante el proceso y por último, los instrumentos de recolección de información, entre los cuales se encuentran la observación y la encuesta aplicada a los estudiantes de la escuela de español del campus central matriculados en el periodo académico de 2015. En el cuarto capítulo se desarrolla el Análisis e interpretación de la información recogida durante la investigación. El quinto es el análisis de los resultados y el último capítulo es la propuesta de un taller literario. En el último punto, se incluyen la bibliografía consultada y el anexo correspondiente del trabajo.

Se espera que este trabajo sirva de referencia para otros estudios similares que busca una propuesta de mejora académica a los estudiantes universitarios

CAPÍTULO I

ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Antecedentes

Luego de revisar los trabajos de grado realizados a nivel de la Vicerrectoría de Investigación y Postgrado de la Universidad de Panamá, hay que destacar que, actualmente, no hay suficientes estudios directamente asociados al taller literario. La tesis de maestría de la profesora Concepción Vélez (2001), titulada **La enseñanza de la lengua española a nivel superior**, ofrece una propuesta que consiste en estrategias didácticas para la elaboración de talleres. Este estudio concluye que los educandos deben reforzar sus conocimientos en cuanto al empleo eficaz de talleres de lectura como técnica de estudio para la adquisición de conocimiento creativa y crítica de los talleres

Por otro lado, el taller como **estrategia de enseñanza, caracterización de sus elementos** (2008) busca cómo aplicar el taller como método o estrategia de enseñanza teniendo en cuenta sus elementos constitutivos. De igual manera, plantea el fortalecimiento del trabajo escolar en el aula. Este autor señala que los conceptos que tienen los profesores sobre el taller se centran en la estrategia el “aprender haciendo”. El profesor toma el papel de acompañamiento que guía al estudiante, para facilitarle las herramientas necesarias para su desarrollo activo y creador de su conocimiento.

Otra investigación es el Taller de educación en tecnología para docentes del colegio de enseñanza temprana “descubriendo” realizada en Bogotá en 2001,

donde se plantea cómo se elabora un taller de capacitación, cómo es su organización, su funcionamiento y conocer cómo este se realiza para la educación en tecnología.

Otros estudios e investigaciones enfocados en talleres plantean como una herramienta para planificar, organizar y evaluar los procesos de enseñanza aprendizaje siempre y cuando los temas tratados sean del interés y conlleven a mejorar el desempeño de las habilidades para desarrollar las competencias, ya que es un espacio de construcción colectiva, que combina teoría y práctica alrededor de un tema, aprovechando la experiencia de los participantes y sus necesidades de capacitación, como es el caso de la tesis de doctorado sobre la didáctica de la lengua y la literatura, de María Teresa Caro V. denominada *Los clásicos redivivos en el aula (modelo didáctico interdisciplinar en educación literaria)* (2006) Esta autora plantea respecto a los talleres lo siguiente:

"Del conjunto de experiencias se resuelve que los talleres literarios suelen tratar de modo especializado líneas genéricas (talleres de narrativa, de lírica y de dramática), dinámicas individuales o grupales, procesuales y estilísticas, o terapéuticas en atención a la diversidad de receptores y el aprendizaje significativo, y sus estrategias tienen base lópica, retórica o intertextual, pero no apuestan decididamente por un tratamiento interdisciplinar de gran escala" (Caro Valverde, 2006)

Además del trabajo de la doctora Valverde, existe poco material escrito en español que analice y discuta los talleres literarios en el ámbito universitario, la mayoría se enfoca hacia la educación básica y como un elemento para acercar a los estudiantes a la expresión escrita y la apreciación de la literatura

1.2. Planteamiento del problema.

Es un hecho que los estudiantes que egresan de las universidades, en su mayoría, tienen el problema de un bajo desempeño en sus capacidades de lectura y escritura, aún con los que ingresan a licenciaturas relacionadas con lengua y literatura. Sus causas son diversas, pero muchas de las actividades didácticas tradicionales afectan la autonomía de los estudiantes como sujetos con conocimientos previos y con potencial para desarrollar competencias comunicativas y textuales, lo que genera en ellos deficiencias en su formación a la hora de analizar una obra literaria. Por ello, cabe formular la siguiente interrogante: ¿Las estrategias didácticas que emplean los docentes de la Escuela de Español del Campus de la Universidad de Panamá en los talleres literarios incide en el aprendizaje significativo para desarrollar la comprensión crítica?

1.3. Justificación.

Históricamente, las universidades siempre han sufrido cambios por el surgimiento de nuevos paradigmas científicos, tecnológicos y pedagógicos de cada momento histórico. Y precisamente este fenómeno se está observando en la actualidad, donde se ve una sociedad en franco desarrollo, cambiante y cada vez más exigente. Por ello, las instituciones educativas superiores se enfrentan ante nuevos desafíos que indudablemente exigen transformaciones necesarias, si es que se desea dar respuesta a tan diversas necesidades y retos que

afrontan las sociedades del siglo XXI, en especial las universidades públicas como la Universidad de Panamá

Ante este hecho, los docentes universitarios, como cualquier otro profesional, necesitan nuevas estrategias de actuación acorde con la concepción del modelo del siglo XXI y métodos pedagógicos que les permitan “intervenir” con eficacia dentro de las aulas universitarias, en especial los profesores que enseñan lengua y literatura españolas, ya que las estrategias didácticas que emplean, generalmente, en cuanto al nivel de lectura de una obra queda circunscrita al análisis tradicional de los elementos literarios, y se evade la formación del pensamiento crítico y creativo de los estudiantes. Por ello, la selección del tema se ha basado en que, como los talleres constituyen actividades teórico-prácticas, los estudiantes se preocuparán por comprender y abstraer cómo está escrito un texto literario para luego poder aplicar lo aprendido en el proceso de lectura a textos propios. En este sentido, como es una actividad de pensamiento crítico, funciona como un espacio de vital importancia en la clase, ya que en él se trabaja en su doble modo de entenderla. Esto implicará un aprendizaje permanente, en el que el alumno pueda jugar un papel activo y protagónico y en el que los docentes puedan promover la autonomía de los alumnos para brindar elementos de análisis intelectual y social más allá de la puntualidad de los temas y de las calificaciones alfabéticas.

Según Serrano de Moreno,

"Uno de los objetivos de la educación universitaria ha de ser desarrollar el pensamiento crítico de los estudiantes para acceder al conocimiento. Este pensamiento se alcanza si se incrementa en ellos su capacidad de lectura crítica, comprensión y reflexión para problematizar las ideas y los hechos, descubrir intenciones e ideologías y adoptar puntos de vista, es decir, para construir conocimientos específicos propios de una comunidad científico disciplinar" (2008: 29)

También es la única forma de aprender a hacer arte literario, pues solo se puede aprender a escribir leyendo y escribiendo; Además, el diálogo que se genera entre estudiantes y el coordinador dentro del curso-taller da lugar a procesos de enseñanza-aprendizaje más eficaces, donde el docente universitario solo cumple su rol de facilitador

En este sentido, la propuesta de un taller para comentario y análisis de textos literarios y comprensión crítica basado en la lectura de la novela policial **El indio sin ombligo** de Rafael Pernett y Morales tiene carácter innovador, porque no solo se fomenta la actividad intelectual que el estudiante universitario requiere, en especial de la carrera de Español, sino que se busca desarrollar el pensamiento de análisis crítico mediante el estudio de la estructura de la narrativa policial que suele emplear el método hipotético deductivo que obliga a los estudiantes a ser activos mentalmente. Es, pues, una propuesta interdisciplinaria, porque apreciarán las características y las tendencias de la novela policial en la narrativa panameña, y los fenómenos sociales que se proyectan en la sociedad actual en el contexto del método constructivista y por competencias. Con esta investigación, se pretende aportar una vía de solución a

uno de los problemas que existen en la Escuela de Español que es la falta de talleres literarios con métodos activos de aprendizaje analítico

1.4. Objetivos

Este estudio pretende alcanzar los siguientes objetivos de investigación

1.4.1. Objetivos generales

- Identificar las estrategias didácticas que emplean los docentes de la Escuela de Español en cuanto a la enseñanza de la literatura
- Planificar un taller de lectura y comentario y análisis de texto literario tomando como modelo la obra **El indio sin ombligo**, de Rafael Pernett Morales, para estudiantes graduandos de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades del campus central de la Universidad de Panamá.

1.4.2. Objetivos específicos

- Señalar las estrategias didácticas que emplean los docentes de la Escuela de Español del Campus Central para la indagación de los conocimientos previos
- Determinar las técnicas empleadas por los docentes de la Escuela de Español del Campus Central para promover la comprensión crítica de textos literarios mediante la organización de la información

- Reconocer las estrategias didácticas grupales que emplean los docentes de la Escuela de Español del Campus Central
- Identificar las técnicas y métodos activos que suelen emplear los docentes de la Escuela de Español del Campus Central para contribuir al desarrollo de la competencia genérica en cuanto al análisis y comentarios de textos narrativos
- Registrar las estrategias de enseñanza verbalística que más emplean los docentes de la Escuela de Español del campus Central y su relación con el proceso de aprendizaje de los estudiantes
- Determinar qué tipo de medios y recursos didácticos emplean más los docentes de la Escuela de Español del Campus Central para desarrollar la comprensión crítica de textos narrativos
- Señalar cuáles tipos de estrategias emplean los profesore de la Escuela de Español del Campus Central cuando trabajan con contenidos de orden conceptual y procedimental
- Mostrar las estrategias de enseñanza centradas en secuencia didáctica que emplean más los docentes de la Escuela de Español del Campus Central para desarrollar el pensamiento crítico y reflexivo de los estudiantes en cuanto a la lectura de una novela

1.5. Limitación, delimitación y alcance del estudio

Este trabajo de grado tuvo los siguientes obstáculos como los compromisos profesionales que limitaron el tiempo para la investigación. También la disposición de los estudiantes para responder a la encuesta, ya que todos no estaban dispuestos a colaborar. En cuanto a la información y documentación hubo pocas fuentes actualizadas para desarrollar la parte teórica.

El alcance y perspectivas de este estudio se proyectan hacia una serie de desafíos en lo que respecta al conocimiento de la literatura, la lectura y la producción escrita, así como el cambio de rol del estudiante universitario como un investigador y crítico literario.

Esta investigación se circunscribe a las opiniones de los estudiantes graduandos de la carrera de español, con respecto a las estrategias didácticas que emplean los docentes de la Escuela de Español y el uso de los talleres literarios con estrategia de comprensión crítica de textos narrativos en la Facultad de Humanidades del campus universitario Octavio Méndez Pereira.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Concepto de taller

2.1.1. Definición

Definir el vocablo taller desde el punto de vista del proceso de enseñanza-aprendizaje no es nada fácil, porque semánticamente es un concepto que involucra un sinnúmero de actividades que muchas veces son manuales y que son muy dispares, y van desde taller de ebanistería, taller de costura, hasta actividades que requieren tecnologías más avanzadas como taller de ingeniería, y escenarios que exigen estrategias didácticas como es el caso de un taller de literatura o de lectura. Por eso, para Ander Eggs, (1999) *"lo que ha producido mayor confusión, ha sido la moda de llamar taller a diferentes modalidades pedagógicas. En unos casos se ha confundido el taller con el seminario y, en otros, con trabajo de laboratorio"*

Por eso es importante definir el concepto "taller" según diferentes autores. Para Motos, T (1999: 1)

"Es un lugar de reunión y de encuentro de teorías y prácticas, donde se favorece la libre discusión, la aportación de ideas, la demostración de métodos y la aplicación práctica de habilidades y principios" También, *"el taller está constituido por un pequeño número de estudiantes reunidos con vistas a alcanzar un objetivo bien delimitado y aceptado por cada uno de los participantes"* (Wikipedia, 2008)

Por otro lado, Flores considera que un *"taller es el conjunto de tareas académicas como búsqueda de bibliografía sobre temas específicos, la participación en el diseño y ejecución de experimentos o prácticas de campo, la participación en el trabajo de grupo, la escritura de reportes, la planeación y*

ejecución de tareas de servicio o productivas y otras propias del ejercicio"
(2000 43)

Para Blanche, (1998) *"es también una sesión de entrenamiento o guía de varios días de duración Se enfatiza en la solución de problemas, capacitación, y requiere la participación de los asistentes A menudo, un simposio, lectura o reunión se convierte en un taller si son acompañados de una demostración práctica"*

Como se ha podido apreciar en estas definiciones un taller es una sesión donde intervienen un grupo de estudiantes dirigidos por un docente cuya actividad pedagógica está compuesta de sesiones prácticas y teóricas Su finalidad es alcanzar los objetivos trazados por el tipo de taller Busca la capacitación y formación de los estudiantes en una determinada área de una disciplina.

En el caso de un taller literario, el espacio de trabajo puede adquirir distintas modalidades de lecturas, para la creación o análisis de textos, según la capacidad del tallerista. Un taller de lectura, por ejemplo, debe gravitar sobre el interés de los participantes en acercarse a las obras literarias desde la informalidad Los docentes que dirigen los talleres de lecturas no deben preocuparse por enseñar (estrategias memorística, conductista y piramidal), sino en mantener una atmósfera de motivación hacia las situaciones y los personajes de los textos revividos. El vaso comunicante entre la experiencia lectora y la

necesidad de expresión lleva a un taller de creación literaria, donde el que dirige el taller puede mostrar a los estudiantes las técnicas, la estructura y el lenguaje narrativos como es el caso de una novela negra donde hay una tríada. detective, criminal y víctimas y cuya estructura se basa en la observación, el análisis, la deducción y la resolución.

Los coordinadores de un taller literario deben precisar la extensión de las actividades, al mantener una actitud flexible para introducir los cambios necesarios en la dinámica de cada taller. Esto significa que los talleristas (si es un taller de creación literaria) deben ajustarse a la capacidad de sus estudiantes, ya que muchas veces participan escritores que solo buscan pulirse.

2.1.2. Tipos de talleres literarios

Los tipos de talleres literarios son.

2.1.2.1. Taller de iniciación a la lectura

Este tipo de taller es muy favorable para estudiantes de la secundaria y de primeros años de la universidad, porque les permite mejorar su capacidad de comprensión lectora.

2.1.2.2. Taller de expresión literaria

Consiste en espacios donde los estudiantes adquieren conocimientos introductorios y generales de los elementos que conforman los géneros literarios.

2.1.2.3. Taller de creación literaria

En este tipo de taller, por lo general, los estudiantes son escritores incipientes o con cierta madurez intelectual que solo van para pulirse

2.1.2.4. Taller de lectura y análisis literario

Son importantes para los estudiantes de español, ya que por la particularidad de los talleres en enfocar las clases de forma práctica, son útiles para formar críticos literarios que requiere la tutoría del docente universitario

2.1.2.5. Taller de poesía

Son espacios que enseñan a conocer el género lírico en sus diversas modalidades y muy útil para estudiantes universitarios, cierta afición a este tipo de género

2.1.2.6. Taller de narrativa

Son espacios que enseñan a conocer el género de la novela y el cuento en sus diversas modalidades y es muy útil para estudiantes de la educación secundaria y universitaria con cierta afición a la creación literaria

2.1.2.7. Taller de literatura dramática

Este tipo de talleres permite a los estudiantes conocer las técnicas y

estructuras del género dramático, y sus diversas modalidades y tendencias

2.1.2.8. Taller de publicaciones literarias

Es un tipo de taller especial para aquellos que quieran publicar sus obras literarias, por lo que se centra no solo en la logística de la publicidad y el mercadeo, sino en la estructura de los libros como texto para vender.

En fin, los talleres literarios representan una oportunidad inmejorable para ampliar, corregir, mejorar y perfeccionar gradualmente las necesidades de expresión y de comunicación de los estudiantes universitarios, ya que su informalidad le quita presión a los estudiantes y les permite abocarse en la formación de habilidades comunicativas, creativas y literarias

2.2. La triple dimensión de las relaciones pedagógicas en el taller literario

Dentro de un taller literario, debe haber una triple dimensionalidad de las relaciones, que se debe enmarcar en una pedagogía activa, realizada a través del trabajo grupal y/o en equipo, ya sea entre docentes y estudiantes, docente/docente y alumnos/alumnos. Estos últimos constituyen el centro del proceso de enseñanza-aprendizaje que busca su formación. Hay que destacar que el hecho de la formación se define como *“la adquisición de conocimientos, habilidades y actitudes, encaminadas a la propia realización y mejora profesional o social, es decir, al crecimiento personal”* (de la Torre, 1993: 23). Mientras que

la enseñanza alude a la acción del profesor o instructor y el aprendizaje, el proceso de adquisición de conocimientos, habilidades o aptitudes hechos por el propio estudiante universitario. En este sentido, en un taller literario hay una triple relación que genera ese proceso. Veamos cada una de ellas.

2.2.1. La relación docente/estudiantes

En el grupo o equipo de talleres literarios, hay una relación entre docentes y estudiantes, pero el profesor no es un agente que sabe y enseña solamente, ni los estudiantes deben verse como sujetos que no saben y tienen que aprender; pero los roles y responsabilidades no son iguales, porque el docente cumple la función de facilitador.

En este sentido, los profesores y estudiantes desarrollan una tarea común: resolver problemas y situaciones concretas, pero el docente tiene el deber de facilitar los conocimientos para que el estudiante aprenda. En ese proceso el docente también aprende, porque todo proceso de enseñanza es un aprendizaje. Según Eggs, (1999) si un docente no aprende en un taller, es por una de estas tres razones.

a) Porque el proyecto de trabajo es extremadamente pobre

b) Porque los alumnos son incompetentes en grado máximo o absolutamente irresponsables

c) O bien porque se cree que se las sabe todas y no se abre a los aportes ajenos

Esto significa que, en todo taller literario, el acto pedagógico se centra en el grupo que debe realizar un trabajo dinámico donde la situación de aprendizaje tiene que ser participativo y de autonomía crítica. El docente que enseña en un taller debe tener competencia profesional, ya que, para que “el alumno aprenda verdaderamente, debe poder expresarse libremente y razonar sin estar coartado por la disciplina o autoridad formal del docente ” (Ander Eggs, 1999)

2.2.2. Las relaciones de los docentes entre sí

En todo taller, también se establece una comunicación entre docentes de otras áreas de disciplina, pero en este caso sirve para complementar o ampliar las funciones extracurriculares. Por ejemplo, el docente puede invitar a un escritor o a un especialista para debatir un tema.

2.2.3. La relación alumno/alumno

Según Ander Eggs, (1999), *“para comprender mejor el taller, la pedagogía tradicional no exige ni necesita de las relaciones de los alumnos entre sí. Toda la dinámica del proceso de aprendizaje está centrada en el docente, consecuentemente, este tipo de comunicación/colaboración entre alumnos no se considera como parte sustancial del proceso de enseñanza/ aprendizaje ”*

Para Eggs, en las escuelas y colegios secundarios, así como en las facultades y escuelas universitarias, se constituyen, de hecho, pequeños grupos

de alumnos que estudian en común o bien se establecen relaciones de amistad y simpatía. Pero estas relaciones no se consideran como parte de la tarea pedagógica. Desde el punto de vista institucional y desde el punto de vista de las estrategias pedagógicas, es como si no existiesen. (Ander Eggs, 1999)

A diferencia de la clase tradicional, donde los alumnos constituyen el auditorio, es decir solo escuchan lo que le dicta el docente universitario, en el taller con estrategias didácticas innovadoras *"constituyen grupos de trabajo, llevando a cabo un proceso de aprendizaje en equipo, ya sea por el trabajo de reflexión conjunta, como por la acción pedagógica (las actividades concretas que exige la realización del taller) "* (Ander Eggs, 1999).

Al basarse en la teoría del constructivismo social de Vigostky, las relaciones y cooperación de los alumnos entre sí dentro del proceso de enseñanza/aprendizaje son parte sustancial de la pedagogía del taller literario, porque los saberes, capacidades y habilidades de cada uno de los estudiantes universitarios son tenidos en cuenta como un elemento fundamental de la dinámica del proceso de enseñanza/aprendizaje. Eggs considera que

"El conocimiento de cada uno y de todos confluye en el trabajo colectivo. Ya no le tienen que repetir textos como papagayos culturales, ni memorizar los nombres de los personajes literarios con sus protagonistas, antagonistas, secundarios ni episódicos, y deben hacerse responsables de su propio aprendizaje, no solo por el esfuerzo individual, sino también, y de manera particular, dentro de una estructura y dinámica cooperativa" (Ander Eggs, 1999: 65)

No obstante, para Nada Crstobal (2005), en todo taller literario debe haber dos bases en el que se sostiene toda enseñanza

- a *La actividad interactiva, donde el profesor ha dejado de ser únicamente transmisor de conocimientos, para convertirse en creador de situaciones y contextos de interacción, para que el alumno pueda desarrollar por él mismo sus capacidades*
- b *La actividad reflexiva, donde se entiende esta, como una forma de tratar los problemas prácticos, la forma de enfrentarse a los problemas prácticos, la forma de enfrentarse a las discrepancias entre lo que pasa en nuestras acciones y las previsiones que teníamos sobre ellas (pág.180).*

En este sentido, el docente no solo debe ser competente en el dominio de las asignaturas, sino en el conocimiento de las teorías pedagógicas modernas en relación al estilo de enseñanza en un taller literario

2.3. Teorías pedagógicas modernas sobre el estilo de enseñanza en un taller literario

Para determinar el éxito de un taller literario es importante conocer las teorías pedagógicas modernas. Se verá a continuación las principales teorías que hay al respecto.

2.3.1. Principales teorías constructivistas

Entre las principales teorías constructivistas, que se puede aplicar en un taller, se señalarán los siguientes.

2.3.1.1. Teoría psicogenético de Jean Piaget

Según Méndez (2002) *“desde la perspectiva del constructivismo psicológico, el aprendizaje es fundamentalmente un asunto personal. Existe el individuo con su cerebro cuasi-omnipotente, generando hipótesis, usando procesos inductivos y deductivos para entender el mundo y poniendo estas hipótesis a prueba con su experiencia personal”*. Según este autor, el motor de esta actividad es el conflicto cognitivo. Una misteriosa fuerza, llamada “deseo de saber”, nos irrita y nos empuja a encontrar explicaciones al mundo que nos rodea. En toda actividad constructivista debe existir una circunstancia que cuestione las estructuras previas de conocimiento y obligue a un reacomodo del viejo conocimiento para asimilar el nuevo. Así, el individuo aprende a cambiar su conocimiento y creencias del mundo, para ajustar las nuevas realidades descubiertas y construir su conocimiento. Típicamente, en situaciones de aprendizaje académico, se trata de que exista aprendizaje por descubrimiento, experimentación y manipulación de realidades concretas, pensamiento crítico, diálogo y cuestionamiento continuo. Detrás de todas estas actividades descansa la suposición de que todo individuo, de alguna manera, será capaz de construir su conocimiento a través de tales actividades.

Esta construcción que se realiza todos los días y en casi todos los contextos en los que se desarrolla la actividad, depende sobre todo de dos aspectos fundamentales a saber de la representación inicial que se tenga de la nueva información de la actividad, externa o interna, que se desarrolla al respecto. De esta manera se puede comparar la construcción del conocimiento con cualquier trabajo mecánico. Así, los esquemas serían comparables a las herramientas. Es decir, son instrumentos específicos que, por regla general, sirven para una función muy determinada y se adaptan a ella y no a otra.

Las teorías de Piaget señalan el punto de partida de las concepciones constructivistas del aprendizaje como un proceso de construcción interna activo e individual. Para Piaget, *“el mecanismo básico de adquisición de conocimientos consiste en un proceso en el que las nuevas informaciones se incorporan a los esquemas o estructuras preexistentes en la mente de las personas, que se modifican y reorganizan según un mecanismo de asimilación y acomodación facilitado por la actividad del alumno”* (Nieda y Macedo, 1997: 41).

Piaget no buscaba que sus investigaciones tuvieran repercusiones o implicaciones educativas, pero tuvieron repercusiones al nivel educativo, ya que los conocimientos que se aspira a que aprenda el alumno se relaciona con su estructura cognitiva, por lo que, al identificar la actividad del alumno, como condición de su aprendizaje, la figura del docente llega al nivel de un simple espectador del desarrollo del alumno y de sus auto procesos de descubrimiento.

Aunque hay limitaciones en la aplicación de las teorías piagetanas, hubo un marco referencial básico para las investigaciones posteriores, que fueron determinantes para poner en entredicho las teorías conductistas.

Las teorías piagetanas, por ende, son aplicables en un taller literario en el sentido de que el docente es un facilitador que lleva a los estudiantes a construir sus propios conocimientos mediante la lectura de una novela que refleja la realidad social en que se desenvuelven los estudiantes universitarios.

2.3.1.2 Teoría sociocultural de L.S. Vigotsky

Otras vertientes que es importante apoyarse para los talleres literarios es el constructivismo social, que señala que el conocimiento además de formarse a partir de las relaciones ambiente-yo, es la suma del factor entorno social a la ecuación los nuevos conocimientos se forman a partir de los propios esquemas de la persona producto de su realidad, y su comparación con los esquemas de los demás individuos que lo rodean. De esta forma, el constructivismo social parte del principio del constructivismo puro y el simple constructivismo. Es una teoría que intenta explicar cuál es la naturaleza del conocimiento humano

El paradigma del constructivismo busca ayudar a los estudiantes, ya sea en un taller literario o en un aula de clase de cualquier asignatura, a internalizar, reacomodar, o transformar la información nueva *"Esta transformación ocurre a través de la creación de nuevos aprendizajes y esto resulta del surgimiento de*

nuevas estructuras cognitivas" (Grennon y Brooks, 1999), que permiten enfrentarse a situaciones iguales o parecidas en la realidad. Así el constructivismo percibe el aprendizaje como actividad personal enmarcada en contextos funcionales, significativos y auténticos.

De acuerdo a Méndez (2002), Lev Vigotsky, filósofo y psicólogo ruso que trabajó en los años treinta del siglo XX, es el autor al que, frecuentemente, se asocia con la teoría del constructivismo social que enfatiza la influencia de los contextos sociales y culturales en el conocimiento y apoya un "modelo de descubrimiento" del aprendizaje. Este tipo de modelo pone un gran énfasis en el rol activo del docente, mientras que las habilidades mentales de los estudiantes se desarrollan "naturalmente" a través de varias "rutas" de descubrimientos.

En esta teoría, llamada también constructivismo situado, el aprendizaje tiene una interpretación audaz. Solo en un contexto social se logra aprendizaje significativo. Es decir, contrario a lo que está implícito en la teoría de Jean Piaget, no es el sistema cognitivo lo que estructura significados, sino la interacción social. El intercambio social genera representaciones interpsicológicas que, eventualmente, se han de transformar en representaciones intrapsicológicas, siendo estas últimas, las estructuras de las que hablaba Jean Piaget. El constructivismo social no niega nada de las suposiciones del constructivismo psicológico, sin embargo, considera que está incompleto. Lo que pasa en la mente del individuo es fundamentalmente un

reflejo de lo que pasó en la interacción social. Por ello, según esta teoría el origen de todo conocimiento no es entonces la mente humana, sino una sociedad dentro de una cultura ubicada dentro de una época histórica.

Como el lenguaje es la herramienta cultural de aprendizaje por excelencia, el estudiante universitario puede construir su conocimiento, porque ya posee los conocimientos previos de leer y escribir y puede preguntar a sus compañeros o al docente y preguntarse a sí mismo sobre aquellos asuntos que le interesan. Aun más importante es el hecho de que el estudiante universitario construye su conocimiento no porque sea una función natural de su cerebro, sino porque literalmente se le ha enseñado a construir a través de un diálogo continuo con sus familiares, compañeros de aula y amigos. No es que piense y de ahí construye, sino que piensa, comunica lo que ha pensado, confronta con otros sus ideas y de ahí construye. Desde la etapa de desarrollo infantil, los estudiantes ya están confrontando sus construcciones mentales con su medio ambiente.

Hay un elemento probabilístico de importancia en el constructivismo social. No se niega que algunos estudiantes sean más inteligentes que otros, pero esto significa que en igualdad de circunstancias existan estudiantes que son capaces de elaborar estructuras mentales más eficientes que otros. Para las teorías constructivistas de orden social esta diferencia es totalmente secundaria cuando se compara con el poder de la interacción social. La construcción mental de significados es altamente improbable si no existe el andamiaje externo dado por

un agente social. La mente, para lograr sus cometidos constructivistas, necesita no solo de sí misma, sino del contexto social que la soporta. La mente, en resumen, tiene marcada con tinta imborrable los parámetros de pensamiento impuestos por un contexto social donde se desenvuelven los estudiantes universitarios. Por ello, las actividades académicas en un taller literario tienen que tomar en cuenta el aspecto social y colaborativa que no puede ser enseñada a nadie, porque el estudiante universitario construye su propia comprensión en su propia mente. Esto significa que el docente universitario que enseña a analizar una obra literaria debe ayudar como facilitador en la construcción del conocimiento de sus alumnos, porque ellos saben de antemano la realidad social-literaria en que se ubica una determinada producción literaria.

Vygotsky emplea la frase la Zona de Desarrollo Próximo para referirse a situaciones apropiadas durante las cuales el estudiante podrá ser provisto del apoyo apropiado para el aprendizaje óptimo. En este sentido, el tallerista debe tomar en consideración que el aprendizaje tiene lugar en contextos significativos, preferiblemente el contexto en el cual el conocimiento va a ser aplicado.

En fin, a diferencia de Jean Piaget, la actividad que propone Lev Vygotsky, es una actividad culturalmente determinada y contextualizada, en el propio medio humano, los mediadores que se emplean en la relación con los objetos, tanto las herramientas como los signos, pero especialmente estos últimos, puesto que el mundo social es esencialmente un mundo formado por procesos simbólicos,

entre los que destaca el lenguaje hablado, ya que el lenguaje es la herramienta que posibilita el cobrar conciencia de uno mismo y el ejercitar el control voluntario de nuestras acciones. Por eso para Vygotsky, ya no se imita simplemente la conducta de lo demás, ni se reacciona simplemente al ambiente, con el lenguaje ya se tiene la posibilidad de afirmar o negar, lo cual indica que el individuo tiene conciencia de lo que es, y que actúa con voluntad propia. En ese momento, el sujeto llega a ser distinto y diferente de los objetos y de los demás

Las contribuciones de la teoría de Vygotsky a la tecnología educativa fueron muy significativas, ya que tiene como propósito fundamental facilitar el aprendizaje, mediante el estímulo y orientación, al proporcionar las condiciones para que este ocurra. La tecnología educativa empleada en talleres literarios debe ser correlativa a la clase de aprendizaje que se quiere lograr en los estudiantes universitarios, así como a la clase de conocimientos que se desean que adquieran y dominen. La clase de aprendizaje y la clase de conocimientos deseados determinan el tipo de enseñanza que debe ser empleada en un taller literario.

Vygotsky sostiene que la comunicación humana se establece mediada simbólicamente, ya que el propio pensamiento posee una estructura semiótica. Entre las funciones primordiales de la enseñanza en un taller literario está el empleo óptimo de los instrumentos simbólicos disponibles para ayudar al

estudiante a desarrollar sus capacidades a la hora de analizar y comentar un texto literario.

2.3.1.3 Teoría de aprendizaje significativo de David Ausubel

En el caso de la teoría de Ausubel, las ideas constructivistas se basan en que el aprendizaje no es un sencillo asunto de transmisión y acumulación de conocimientos, como lo enfoca la enseñanza tradicional, sino "un proceso activo" por parte del alumno que ensambla, extiende, restaura e interpreta, y, por lo tanto, "construye" conocimientos partiendo de su experiencia e integrándola con la información que recibe. En este contexto, surge el concepto de aprendizaje significativo cuando los contenidos son relacionados de modo no arbitrario y sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe. Por relación sustancial y no arbitraria se debe entender que las ideas se relacionan con algún aspecto existente específicamente relevante de la estructura cognoscitiva del alumno, como una imagen, símbolo ya significativo, un concepto o una proposición (Ausubel, 1983). Esto significa que en el proceso educativo es importante considerar lo que el individuo ya sabe, de tal manera que establezca una relación con aquello que debe aprender. Este proceso tiene lugar cuando si el educando tiene en su estructura cognitiva conceptos, estos son ideas, proposiciones, estables y definidos, con los cuales la nueva información pueda interactuar.

Estos señalamientos de Ausubel lo confirma Mario Carretero quien enfatiza que. "en cualquier nivel educativo es importante tener en cuenta el conocimiento previo del alumno sobre aquello que vamos a enseñarle, puesto que el nuevo conocimiento se asentará sobre el viejo" (Carretero, 2009: 32)

El aprendizaje significativo se genera, entonces, en el momento en que una nueva información se conecta con un concepto relevante preexistente en la estructura cognitiva del estudiante. Es decir, las nuevas ideas, conceptos o proposiciones pueden ser aprendidos significativamente en la medida en que otras ideas, conceptos o proposiciones relevantes estén adecuadamente claras y disponibles en la estructura cognoscitiva de los estudiantes y cumplan como un anclaje a las primeras. O sea que el docente debe medir el nivel de formación o conocimientos de los estudiantes para conocer en qué nivel cognitivo se encuentran sus alumnos antes del inicio de una guía o contenido temático. Según Frda Díaz Barriga,

"La función del trabajo docente no puede reducirse ni a la de simple transmisor de la información, ni a la de facilitador del aprendizaje como suele ocurrir en las actividades del docente universitario actual. El profesor universitario es ahora un mediador en el encuentro del alumno con el conocimiento. En esta mediación, el docente es el que va orientando y guiando la actividad mental constructiva de sus alumnos, a quienes proporciona ayuda pedagógica ajustada a su competencia" (2000: 125)

En este sentido, "el docente debe poseer un bagaje amplio de estrategias, conociendo qué función tiene y cómo pueden utilizarse o desarrollarse apropiadamente. Dichas estrategias se complementan con los principios motivacionales y de trabajo cooperativo de los cuales puede echar mano para

enriquecer el proceso enseñanza-aprendizaje". (Díaz Hernández, 2002: 141) Es decir, si se parte desde la propuesta de Ausubel y Vigotsky, el aprendizaje significativo tiene sus orígenes en la actividad social del individuo, porque este se preocupa más por el sentido de las palabras más que por su significado. Por ello, Ausubel critica la aplicación mecánica del aprendizaje en el salón de clases. De esta forma, como señala J. Pimienta,

"El especialista manifiesta la importancia que tienen el conocimiento y la integración de los nuevos contenidos en las estructuras cognoscitivas previas del estudiante y su carácter refrendo a las situaciones socialmente significativas, donde el lenguaje es el sistema básico de comunicación y construcción de conocimientos " (Pimienta, 2007 13)

Luego de haber analizado las principales teorías constructivistas en el marco de los talleres literarios, se comentarán ahora, las estrategias de enseñanza-aprendizaje empleadas en el modelo constructivista

2.4. Estrategias de enseñanza-aprendizaje basados en el constructivismo y por competencias

Entre las principales estrategias de enseñanza-aprendizaje empleadas bajo el modelo constructivista, cabe mencionar las siguientes.

2.4.1. Estrategias didácticas para la indagación de los conocimientos previos

Estas estrategias se destinan a crear o potenciar enlaces adecuados entre los conocimientos previos y la información nueva que ha de aprenderse, asegurando con ello una mayor significatividad de los aprendizajes logrados.

(Frida, 2000) Estas estrategias se emplean antes de la información por aprender. Permiten al facilitador identificar los conceptos centrales de la información, tener presente qué es lo que se espera que aprendan los estudiantes, explorar y activar los conocimientos previos y antecedentes con los que cuenta el grupo. Posteriormente permiten la interacción con la realidad en la que a partir de actividades, se puedan detectar problemáticas y derivar los contenidos de aprendizaje. Estas referencias del conocimiento previo son muy importantes, porque permiten al docente universitario determinar el nivel de conocimiento de la novela policial en el contexto del taller literario. Allí se puede indagar, por ejemplo, las informaciones que poseen sobre las películas de crímenes o policiales que han visto en las películas de detectives o lecturas de Agata Christi.

2.4.2 Estrategias didácticas para promover la comprensión crítica de textos mediante la organización de la información

Tales estrategias permiten dar mayor contexto organizativo a la información nueva que se aprenderá al representarla en forma gráfica o escrita. Proporcionar una adecuada organización a la información que se ha de aprender, como ya se ha visto, mejora su significatividad lógica, y en consecuencia, hace más probable el aprendizaje significativo de los alumnos. Mayer (1984) se ha referido a este asunto de la organización entre las partes constitutivas del material que se ha de aprender denominándolo. construcción de "conexiones internas"

Se pueden incluir en estrategias que pueden emplearse en los distintos momentos de la enseñanza en un taller literario a las de representación visoespacial, como mapas conceptuales, o redes semánticas, y a las de representación lingüística, como resúmenes o cuadros sinópticos o comparativos de la narrativa policial tradicional o clásica y la narrativa policial actual o negra

2.4.3 Estrategias didácticas grupales

Este tipo de estrategia se enfoca en trabajar en equipo, es pues una competencia que bien se puede desarrollar por medio de la dinámica de grupos y las distintas técnicas que la desarrollan López (2005:92), por ejemplo, afirma que la *“dinámica de grupos es un factor potencial de trabajo en el aula de primera magnitud y, su utilización un procedimiento básico del aprendizaje y fundamental en cualquier proceso educativo que se precie”*

La dinámica de grupo y sus técnicas ayudarán en este proceso dentro del taller literario. Así, se crea la necesidad de acercarse a una renovación metodológica en las aulas universitarias introduciendo necesariamente cambios en los métodos y procedimientos didácticos que se utilizan en el proceso formativo, dando origen a que el alumno sea el protagonista. Aquí aparecen las llamadas metodologías activas o participativas. López (2005:51) lo describe cuando habla del modelo participativo, donde *“han aparecido otras estrategias, basadas en una metodología más activa en el aula que desarrollan*

competencias que van más allá del saber, trabajando ámbitos tan importantes como el saber hacer, el trabajo en equipo, la comunicación, el liderazgo o la creatividad. Estas nuevas estrategias docentes tienen como base el hecho de que el alumno interactúe, preferentemente a nivel grupal, con su objeto de estudio". El aprendizaje basado en problemas, el método del caso, el contrato de aprendizaje o la lección magistral participativa (Ribes 2008) son ejemplos claros de metodologías activas que se están utilizando actualmente en las aulas universitarias. Muchas de estas técnicas se fundamentan, en teoría, en la dinámica de grupos, ya descritas claramente por Antons (1990) como situaciones colectivas estructuradas en las que, por medio del coordinador de grupo, se plantean problemas y conflictos simulados. La reflexión de estas situaciones-modelo impulsa a los participantes a observar su comportamiento, gracias a lo cual llegan a conocerse tanto a sí mismos como a los demás en nuevas formas de conducta. Este sería el proceso por el que pasa un individuo en cualquiera de los momentos al participar en una técnica grupal.

Canto (2000) plantea que, *"cuando un profesor decide utilizar una técnica grupal, está poniendo en práctica formas de conductas colectivas. Si se analizan por el grupo propician que el análisis de la experiencia favorezca una serie de aprendizajes que modifiquen ciertos comportamientos, esquemas cognitivos y potencien determinadas emociones en cada uno de los componentes, así hace que desarrollen todo tipo de competencias relacionadas con el trabajo en equipo o con las que causan la propia interacción"*

2.4.4 Estrategias con técnicas y métodos activos para contribuir al desarrollo de su competencia

Este tipo de estrategias se refieren al tipo de técnicas y métodos activos que emplean para el desarrollo de la competencia, tales como estudio de caso, aprendizaje basado en problemas, aprendizaje basada en TIC, investigación con tutoría, aprendizaje cooperativo, Webquest y trabajo monográfico

2.4.5 Estrategias de enseñanza verbalística

Las estrategias de enseñanza verbalística se enfocan en la manera cómo el docente universitario interactúa con los estudiantes. Es decir, en el aprendizaje activo, que se fundamenta en el constructivismo, el cual se trabaja en el taller literario de forma que el alumno se enfrente a los hechos y, en el proceso de asimilación de los conceptos que aquellos reflejan, desarrolle un modelo mental, que es perfeccionado a medida que se contrasta con las pruebas empíricas. El rol del profesor, en este caso, cambia de principal narrador, a un guía que conduce al alumno a través de los entresijos de la adquisición de conocimiento en la lectura de una novela

El enfoque constructivista propone, entonces, la efectiva substitución de la exposición magistral, por una clase basada en breves exposiciones de hechos. Intercalándose entre estas, el alumno expone activamente su explicación conceptual, que a su vez es perfeccionada a partir de nuevos hechos, o de un nuevo análisis de los ya expuestos. Se trata, por tanto, de un cambio profundo,

prácticamente un choque con el modelo tradicional, ya que la clase magistral gira alrededor del profesor y su capacidad comunicativa, mientras que la clase activa gira alrededor del alumno y la capacidad del profesor de conducirlo a través de su progresión en el razonamiento. Este tipo de estrategia es efectivo en talleres donde el docente moldea a los estudiantes para el desarrollo de capacidad creativa y analítica.

2.4.6 Estrategias de enseñanza centradas en el uso de medios y recursos didácticos

Con el fin de establecer un lenguaje común conviene, aunque sea de forma sucinta, acercarse al concepto de algunos términos tales como recurso, medio y material didáctico. La mayoría de autores no terminan de ponerse de acuerdo sobre el significado de estos términos. Así en muchos casos se emplean como sinónimos o se hacen pequeñas convenciones por el uso más o menos de moda y al término en cuestión se le añade algún adjetivo, medios audiovisuales, medios informáticos, o un grupo de palabras, medios de comunicación social; en tanto que material o materiales, didácticos o curriculares, queda relegado al empleo de otros medios. Quizá el término que encontramos más veces definido sea el de materiales, así, por ejemplo, Zabala (1990) define *los materiales curriculares como instrumentos y medios que proveen al educador de pautas y contenidos para la toma de decisiones, tanto en la planificación como en la intervención directa en el proceso de enseñanza*.

A San Martín (1991) en su definición apela tanto a aspectos de contenido como a los propios medios como objeto y la capacidad de estos para reconstruir el conocimiento, y entiende por materiales aquellos artefactos que, en unos casos utilizando las diferentes formas de representación simbólica y en otros como referentes directos (objeto), incorporados en estrategias de enseñanza, coadyuvan a la reconstrucción del conocimiento aportando significaciones parciales de los conceptos curriculares.

En cuanto al concepto de recurso, en general se ha entendido este como el uso de todo tipo de materiales didácticos. Una definición clásica se encuentra en Mattos (1963) para quien *“los recursos didácticos son los medios materiales de que se dispone para conducir el aprendizaje de los alumnos”*

Se entiende, no obstante, que sí hay diferencia en los términos. Así el término recurso es más amplio y englobaría a los otros. Desde una perspectiva didáctica se podría decir que recurso es una forma de actuar, o más bien la capacidad de decidir sobre el tipo de estrategias que se van a utilizar en los procesos de enseñanza, es, por tanto, una característica inherente a la capacidad de acción de las personas. Los medios didácticos podríamos definirlos como el instrumento del que nos servimos para la construcción del conocimiento, y, finalmente, los materiales didácticos serían los productos diseñados para ayudar en los procesos de aprendizaje.

2.4.7 Estrategias de aprendizaje con contenidos de orden conceptual, orden procedimental y actitudinal

Este tipo de estrategias de aprendizaje involucran las siguientes dimensiones:

a. Contenido conceptual

En esta se consideran los contenidos informativos, que son el objeto de construcción del conocimiento

b. Contenido procedimental

Contempla los procesos de construcción, apropiación y despliegue del conocimiento.

c. Contenido actitudinal

Se refiere a los valores éticos, los estéticos y los no éticos.

2.4.8 Estrategias de enseñanza centradas en secuencia didáctica

La principal diferencia de este modelo educativo con el modelo tradicional, radica en la forma de cómo deberán abordarse los contenidos temáticos. Bajo esta nueva perspectiva, se deben utilizar estrategias didácticas basadas en el aprendizaje, que permitan a los alumnos en forma significativa y creativa, integrar el conocimiento de asignaturas.

La estrategia metodológica para lograr esa integración, plantea realizar actividades que involucren la aplicación de secuencias didácticas, que consisten en un conjunto de actividades ordenadas y estructuradas en forma lógica para la consecución de los propósitos educativos.

Una secuencia didáctica es un conjunto de actividades organizado de tal manera que:

- En algunos momentos, el aprendizaje se desarrolle, a partir de los intereses de los estudiantes, de sus preguntas, preferencias, conocimientos, saberes y experiencias. Y en otros arranque de los intereses educativos institucionales, nacionales, regionales o de los provenientes del mundo globalizado en el que vivimos, así como en el contexto socio-económico y político nacional, regional y mundial

- Recupere tales intereses y los vincule con los contenidos de aprendizaje
- Sitúe tales intereses y contenidos en el contexto de la producción científica y técnica del siglo XXI.

- Comparta un valor y una noción.
- *Despliegue en los jóvenes, múltiples y diversas imágenes, así como formas de expresión y acción en torno a los contenidos de aprendizaje, al valor seleccionado y a la noción elegida, a la vez que les ofrezca amplias y diversas opciones para objetivarlas (verbalización, escritura, modelado, dibujo, escenificación, collage, actuación, expresión artística) ” (Ledesma Muñoz y Conde Bernstein 2004.13-14)*

Los componentes de una secuencia didáctica son los siguientes

- **Actividades de apertura**

Tiene como propósito identificar y recuperar las creencias, conocimientos, saberes y opiniones de los estudiantes para que, a partir de ellos, puedan introducir al mundo del conocimiento, los procedimientos, y los valores

- **Actividades de desarrollo**

La función de las actividades de desarrollo es favorecer los aprendizajes mencionados para ampliar, complementar y profundizar la información de los jóvenes, así como las preconcepciones con el conocimiento científico

- **Actividades de cierre**

"Síntetizan los conocimientos científico-técnicos, procedimentales y valorales, construidos durante la secuencia" (Ledesma Muñoz y Conde Benstain. 2004.13-14).

2.4.9 Estrategias cognitivas

Son las habilidades facilitadoras del conocimiento, aquellas que operan directamente sobre la información. recogiendo, analizando, comprendiendo, procesando y guardando información en la memoria, para posteriormente, poder recuperarla y utilizarla dónde, cuándo y cómo convenga. En general, son las siguientes:

- 1 Atención. exploración, fragmentación, selección y contradistractoras

- 2 Subrayado, traducción a lenguaje propio y resumen, gráfico, redes, esquemas y mapas conceptuales A través del manejo del lenguaje oral y escrito (velocidad, exactitud, comprensión).
3. Elaboración: preguntas, metáforas, analogías, organizadores, apuntes y mnemotecnias.
- 4 Memorización, recuperación (técnicas o habilidades de estudio): codificación y generación de respuestas Como ejemplo clásico y básico, el método 3R Leer, recitar y revisar (read, recite, review)

Las habilidades cognitivas aluden directamente a las distintas capacidades intelectuales que resultan de la disposición o capacidad que demuestran los individuos al hacer algo. Estas habilidades son las obreras del conocimiento. Pueden ser numerosas, variadas y de gran utilidad, a la hora de trabajar en las distintas áreas de conocimientos y cuya actividad específica se ve afectada por multitud de factores que dependen de la materia, de la tarea, de las actitudes y de las variables de contexto donde tienen lugar. Precisamente, la actuación estratégica se refiere a la selección, organización y disposición de las habilidades que caracterizan el sistema cognitivo del individuo.

- **Estrategias de repetición**, ensayo o recitación, cuyo objetivo es influir en la atención y en el proceso de codificación en la memoria de trabajo (a corto plazo), facilitando un nivel de comprensión superficial.

- **Estrategias de elaboración**, que pretenden una comprensión más profunda de los contenidos de los aprendizajes, posibilitando una conexión entre la nueva información y la previa, ayudando a su almacenamiento en la memoria a largo plazo, para conseguir aprendizajes significativos.
- **Estrategias de organización**. Permiten seleccionar la información adecuada y la construcción de conexiones entre los elementos de la información que va a ser aprendida, lo que fomenta el análisis, la síntesis, la inferencia y la anticipación ante las nuevas informaciones por adquirir
- **Estrategias de síntesis de la información o resúmenes**. El resumen es la redacción de un texto nuevo a partir de otro texto, exponiendo las ideas principales o más importantes del texto original de manera abreviada. Generalmente, tiene el formato típico de cualquier texto, con párrafos y oraciones gramaticalmente completas, y puede tener una longitud variada

Estas estrategias pueden ser empleadas en los talleres literarios y son útiles para el desarrollo de las competencias lingüísticas, textuales, discursivas y pragmáticas.

Luego de haber desarrollado las variedades de estrategias didácticas, a continuación se verá la parte teórica del género novela y sus elementos importantes.

2.5. El género novela como taller literario

2.5.1. Concepto de novela

Etimológicamente el concepto de novela proviene del italianismo, novella, diminutivo de nova nueva en alusión al significado que tuvo en sus orígenes, cuando lo que importaba era el mismo relato de la trama y no la forma. Cuando se incorpora a la lengua castellana su significado varió para diferenciarlo del cuento, que es de poca extensión. La novela, por ende, “es una extensa narración en prosa, de asunto ficticio, pero verosímil y que trata preferentemente de temas humanos” (Pedrodalzarra, Ciraco, 1989.71)

Para la RAE, la novela es una obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o en lances interesantes, de caracteres, de pasiones y de costumbres.

Mariano Baquero Goyanes, (1998:60), por su parte, considera que la novela “es un conjunto de notas emocionales que podríamos comparar con la sinfonía musical, cuyo sentido completo no percibimos hasta que haya una vez oído el último compás, leídos el último capítulo”

2.5.2 Características

Entre las características de la novela que la distingue del cuento figuran las siguientes:

- Se la puede considerar como una obra poética en prosa: se le da ha llamado "la epopeya moderna"
- Tienen carácter narrativo, esto la entronca con la épica
- Su extensión es mayor que la del cuento o simple narración, con esa cierta amplitud desarrolla los hechos que trata." (Pedroalzarra, Ciriaco, 1989 71)
- Además, es mucho más complejo que el cuento, ya que la extensión y la cantidad de personajes hace que sea más compleja la trama.

2.5.3. Elementos de la novela

La novela posee los siguientes elementos

2.5.3.1. Título

Palabra o frase con que se enuncia o da a conocer el asunto o materia de una obra científica o literaria, o de cualquier papel manuscrito o impreso, o de cada una de las partes o divisiones de un escrito " (Pedroalzarra, C., 2005:45)

Es una palabra o frase con que se da a conocer el nombre o asunto de una obra o de cada una de las partes o divisiones de un escrito

2.5.3.2. Tema

Constituye la idea central en una obra literaria, y es un concepto abstracto que se concretiza a través de los personajes, acción o imágenes. El plano temático o de las objetividades es el del mundo representado en la obra literaria "(Moreno, E y Jara, R., 2000. 123)

2.5.3.3 Caracterización y tipología de personajes

Según René y Jara, caracterizar a un personaje es dotarlo de atributos materiales y temperamentales, externos e íntimos, morales, ideológicos (Moreno, E y Jará, R , 2000 14)

Los personajes son elementos de gran importancia en el mundo narrativo. Según Enrique Moreno, *"los personajes son seres imaginarios que pueblan el mundo de la narración y el drama. Razonan y actúan imitando los gestos y acciones de quienes habitan el mundo cotidiano. Su conformación puede o no parecer humana, pero en todo caso se produce en ellos una mimesis de la humanidad"* (Moreno, E y Jará, R , 2000: 123) Y se distinguen, de acuerdo a su relevancia, en protagonistas, secundarios e incidentales.

a) Protagonista

Es el personaje principal, y es el que ejerce el papel más importante dentro de la narración. *"Es quien representa a una de las fuerzas que normalmente existen en el cuento, y que se encuentran en conflicto. Es un personaje que realiza los hechos más importantes y determina la conducta de los demás"* (Moreno, E y Jara, R , 2000: 123) Lo común es que el protagonista siempre trate de buscar la solución del conflicto de buena manera. Es un personaje con el cual el lector o el público se identifica, al leer o presenciar la obra se solidariza con él, se pone de su lado.

b) El antagonista

“Es también un personaje importante y representa la otra fuerza que lucha. Es un oponente, con su actuación pone de relieve las cualidades del protagonista y le proporciona oportunidades para que brille” (Endara, 2000: 37)

El antagonista es, entonces, quien se opone al protagonista, está en contra de que él logre sus fines. Dicho de un modo familiar, el antagonista es el malo de la historia. Él retrasa la solución del conflicto, y los lectores y espectadores destinatarios de la obra, generalmente no están de su lado, no queremos que triunfe.

c) Personajes secundarios

Son aquellos que no representan una de las dos fuerzas en conflicto, sino que se suman a una de las dos, dando su apoyo ya sea al protagonista o al antagonista. En el cuento son muy escasos. *“Caracterizan a los protagonistas aunque no tienen ya participación destacada en la acción narrativa”* (Endara, E. 2000: 23). No hay que creer que por ser secundarios, estos personajes tienen menos importancia dentro de la obra. Lo que sucede es que el conflicto no está centrado en ellos, pero su acción es igualmente definitiva para el desenlace de la obra y su presencia es esencial.

d) Personajes de marco

Son personajes con la misión de formar el ambiente y crear sensaciones como los *“extras” de una película*. Si se prescinde de ellos, la obra se empobrece.” (Endara, E. 2000.23)

2.5.3.4 Espacio y tiempo

Según, Endara el espacio y el tiempo

“constituyen los dos elementos constitutivos básicos del mundo narrativo y dramático. Y el primero es la serie de lugares en que se mueven los personajes y se desarrolla la acción. Mientras que el segundo puede ser histórico o tiempo del discurso. Este último puede fragmentar el tiempo cronológico y puede comenzar con un relato in medias res (“En medio del argumento”). El narrador elige un determinado momento de la historia para empezar a narrarla y luego recupera la historia anterior a través de la analepsis o flash back” (Endara, E. 2000.23)

Se denomina así al procedimiento narrativo que permite saltar hacia atrás en el tiempo para añadir información anterior a los hechos narrados.

2.5.3.5 El narrador y el punto de vista

Según la RAE (2010) “Es un agente que narra.” En la novela es un agente que configura todo el proceso narrativo. Puede ser omnisciente si tiene el conocimiento absoluto y está en tercera persona; testigo si narra en primera persona y es testigo de los acontecimientos, y es narrador protagonista cuando es el que narra como personaje principal de la historia, y aparece en primera persona gramatical.

2.5.3.6 Estrategias de presentación del discurso

Es el modo como el narrador emplea la configuración del discurso y la historia. El narrador puede recurrir a estos diversos modos del relato como el estilo directo, indirecto, indirecto libre.

La reconstrucción de una narración puede hacerse de varias formas distintas

a) El estilo directo o manera directa

Emplea el diálogo, *en especial cuando "los personajes entablan el diálogo de forma directa sin intervención del narrador. Se denomina Némesis o representación."* (Koham, S., 2010 50)

b) El estilo indirecto

Lo dicho por el personaje se convierte en parte de la narración. El narrador trae a discursos las palabras de los personajes a través de conectores como "dijo que". (Koham, S , 2010 50)

c) El estilo indirecto libre

El estilo indirecto libre es *"un modo propio de la narrativa, ya que en este estilo se combinan el estilo directo y el estilo indirecto. Se reproduce lo que dice el personaje, pero en la voz del narrador en tercera persona, que informa sobre las acciones del personaje y deja paso a sus palabras, a sus pensamientos, sin usar acotaciones como "dijo" o "pensó"* (Koham, S , 2010.50)

2.5.3.7 Lenguaje

El lenguaje es el procedimiento que emplea la narración y que involucra diversas modalidades y niveles lingüísticos. En conclusión, la novela es un género que se caracteriza por su extensión por lo que resulta muy difícil su elaboración, pues se requiere el uso adecuado del manejo de la temática y de otros elementos

Luego de haber visto el marco teórico donde se ha descrito el concepto de taller, las teorías constructivistas y los elementos básicos de la narrativa, que se manejarán en el taller literario, veamos a continuación el marco metodológico.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Tipo de estudio

El tipo de estudio es descriptivo, ya que busca especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. De ahí se investiga de cómo es y se manifiesta un fenómeno y sus componentes. Permiten detallar el fenómeno estudiado básicamente a través de la medición de uno o más de sus atributos

También entra en la categoría de proyecto factible, también conocido como trabajo de tipo investigación y desarrollo (Hernández, *s f*), *que en el ámbito de la investigación educativa, es la elaboración y desarrollo de un modelo operativo viable, cuyo propósito es la búsqueda de solución de problemas y satisfacción de necesidades. En la actualidad este tipo de estudio es una de las modalidades de investigación más empleada por los investigadores (docentes y alumnos), porque constituye una alternativa para elevar propuestas a nivel institucional*

En la cita de Hernández está el concepto estándar de proyecto factible que expone la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), de Venezuela, que define como: *estudio que consiste en la investigación, elaboración y desarrollo de una propuesta de un modelo operativo viable para solucionar problemas, requerimientos o necesidades de organizaciones o grupos sociales* (citado por Dubs, 2002)

Los proyectos factibles en educación buscan modificar de manera positiva las deficiencias en el proceso de enseñanza-aprendizaje, o de situaciones

educativas en sus propios contextos, a través de propuestas de acción que se materializan en políticas institucionales, planes curriculares, programas de asignatura o secuencias didácticas, de acuerdo con el alcance y los objetivos de cada proyecto.

3.2. Formulación de hipótesis

Si las estrategias didácticas que emplean los docentes de la Escuela de Español del Campus de la Universidad de Panamá en los talleres literarios reúnen las características del modelo constructivista entonces el aprendizaje será significativo.

3.3 Variables

Los componentes de las variables son los siguientes:

3.3.1. Variable independiente:

- Las estrategias didácticas empleadas por los docentes de la

Escuela de Español del Campus de la Universidad de Panamá

3.3.2. Variable dependiente:

- Estrategias didácticas de talleres con aprendizaje significativo

3.4. Definición de variables

3.4.1 Definición conceptual

Las estrategias didácticas: Es la planificación del proceso de enseñanza-aprendizaje, que elabora el docente mediante métodos y técnicas y actividades que puede utilizar para alcanzar los objetivos de una asignatura

Aprendizaje significativo Es el tipo de aprendizaje en que el estudiante relaciona la información nueva con la que ya posee, reajustando y reconstruyendo ambas informaciones en este proceso. Es decir, la estructura de los conocimientos previos condiciona los nuevos conocimientos y experiencias, y estos, a su vez, modifican y reestructuran aquellos

3.4.2 Definición operacional

Las estrategias didácticas: Planificación del proceso de enseñanza-aprendizaje, que elabora el docente de la Escuela de Español mediante métodos, técnicas y actividades que puede utilizar para alcanzar los objetivos de las asignaturas de Lengua y Literaturas Españolas.

Aprendizaje significativo: Es el tipo de aprendizaje en que los estudiantes graduandos de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades de la

Universidad de Panamá relacionan las informaciones nuevas con la que ya poseen, reajustando y reconstruyendo ambas informaciones en este proceso

3.5. Población y muestra

3.5.1. Población

La población del presente estudio abarca los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades del Campus Octavio Méndez Pereira, matriculados en el segundo semestre del año académico 2015. La población seleccionada fue de 93 estudiantes que al momento de la investigación habían pagado su matrícula, por lo que se descartaron 34 estudiantes que todavía no habían formalizado su pago de matrícula como se aprecia en el siguiente cuadro estadístico

Tabla N°1: Estadística de la matrícula de la Escuela de Español en la Facultad de Humanidades del Campus Octavio Méndez Pereira, correspondiente al segundo semestre de 2015.

TOTAL	MASCULINO	FEMENINO	DIURNO	NOCTURNO
93	17	76	43	50

Fuente: Estadística proporcionada por el Departamento de Español, U. de Panamá, 2015

De la misma forma, la población consiste en los docentes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Panamá.

3.5.2. Muestra

De 93 estudiantes se tomó una muestra de un tercio de la población, o sea 35 estudiantes de IV año, turnos diurnos y nocturnos. En el caso de los docentes, se escogieron diez profesores del Departamento de Español.

Tabla N°1: Muestra extraída de la población

UNIVERSO Y MUESTRA	MASCULINO	FEMENINO	DIURNO	NOCTURNO
93	17	76	43	50
35	8	27	15	20

3.5.3. Tipo de muestreo

Se optó por el muestreo no probalístico, porque se puede escoger por conveniencia lo que se investiga, además los criterios de selección de la muestra son a nivel personal. Es decir, los elementos de la muestra son seleccionados por procedimientos al azar o con probabilidades conocidas de selección. Es un muestreo por juicio, o elección intencional, porque se tuvo que seleccionar la muestra tomando los elementos representativos o típicos de la población, objeto de estudio, para lo cual se tomó en cuenta los siguientes criterios de selección:

3.6. Criterios de inclusión de la muestra

Para seleccionar a los sujetos que constituyeron los grupos, objeto de estudio, se tomaron en cuenta los siguientes indicadores:

- a) Ser estudiante universitario y haber cursado seis semestres como mínimo del año 2015 de la carrera de Español.
- b) Estar debidamente matriculado en el segundo semestre del período académico 2015
- c) El docente de español debe tener más de diez años de laborar y ser regular o titular, porque tienen más experiencia y se deduce que han tomado cursos de actualización sobre la didáctica contemporánea.

3.7. Técnicas e instrumentos de recolección de información

Se infiere que el instrumento debe acercar más al investigador a la realidad de los sujetos, es decir, aporta la mayor posibilidad a la representación fiel de las variables a estudiar.

Para el desarrollo de esta investigación fue necesario utilizar herramientas que permitieron recolectar el mayor número de información necesaria, con el fin de obtener un conocimiento más amplio de la realidad. Por la naturaleza del estudio, se requirió la recopilación interactiva, que trata las conversaciones directas con los sujetos de estudio. Para tal fin se consultaron documentos escritos, formales e informales, también se usó la observación directa y las

entrevistas, las cuales complementaron las evaluaciones tomadas al inicio del estudio. A continuación los instrumentos y técnicas empleadas en el estudio.

3.7.1. Observación participante

Se aplicó un procedimiento sistemático y asistemático para determinar qué estrategias didácticas utilizan los docentes durante las sesiones de clase y de qué manera influye estas en el logro del aprendizaje significativo y rendimiento de los estudiantes. Mediante esta técnica, se pudo hacer un inventario de las estrategias didácticas que emplean los docentes de la Escuela de Español de la Universidad de Panamá y sirvió para corroborar los resultados de la encuesta.

3.7.2. Encuesta

Constituye un procedimiento de investigación, dentro de los diseños de investigación descriptivos (no experimentales) en el que el investigador busca recopilar datos por medio de un cuestionario previamente diseñado o una entrevista a alguien, sin modificar el entorno ni el fenómeno donde se recoge la información.

El diseño de la encuesta es cerrada, ya que permite recabar de forma la información relacionada con la variable. Y se aplicó a una muestra de 30 estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades del Campus de la Universidad de Panamá.

3.7.3. Entrevista

En la investigación se ha utilizado la entrevista, que se define como la técnica que permite al investigador conocer información de un hecho a través de opiniones que reflejan ciertas maneras y formas de comprender el fenómeno que se estudia. Es un instrumento formado por una serie de cinco preguntas abiertas, las cuales se contestan por escrito a fin de obtener la información necesaria para la realización de la investigación. Este instrumento fue importante para determinar la opinión de los docentes con respecto a las estrategias didácticas que emplean en los talleres literarios y corroborar con los resultados de la encuesta.

3.8. Procedimientos de investigación

En atención a esta modalidad de investigación, se introdujeron tres fases en el estudio, a fin de cumplir con los requisitos involucrados en un proyecto.

3.8.1. Principios metodológicos

Con el objeto de armonizar el avance del conocimiento y siendo conscientes de que a este estudio le seguirán otros, decidimos abordar esta experiencia desde principios metodológicos cualitativos o etnográficos. A la vez que enlazamos la reflexión con prácticas en aras de analizar el verdadero impacto del uso de las estrategias didácticas de los docentes universitarios.

3.8.2. Temporalización

En una primera fase que se extendió desde diciembre de 2014 a marzo de 2015, donde se redactó los dos primeros capítulos y se elaboraron las entrevistas y encuestas. Una vez finalizado, se analizó la información recogida, se discutieron las conclusiones.

3.8.3. Recolección de datos

En aras de asegurar la máxima credibilidad, transferibilidad, dependencia y confirmabilidad, diseñamos una recogida de datos definida por dos informaciones

(1) La de obtener información procedente de los estudiantes matriculados de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades del Campus Octavio Méndez Pereira.

(2) La de triangular la información con el máximo rigor y neutralidad. Con estos propósitos, recopilamos información desde diferentes perspectivas: la de los estudiantes, docentes, y el seguimiento en clases presenciales y la entrevista a expertos a los fines de este trabajo a quienes se solicitó colaboración.

3.9. Validación y confiabilidad del instrumento

El procedimiento para determinar la validez de cada instrumento se realizó mediante el juicio o evaluación de expertos en las áreas. Además, se validó mediante una aplicación piloto entre los estudiantes y docentes. La aplicación

del instrumento nos tomó más de dos horas. Los resultados nos indicaron que los ítems fueron de fácil comprensión para todos a los que se aplicaron. También se descubrió cuáles ítems debían ser sujetos de reformulación, de acuerdo a los criterios de análisis.

CAPÍTULO IV

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

4.1. Presentación de los resultados de la investigación

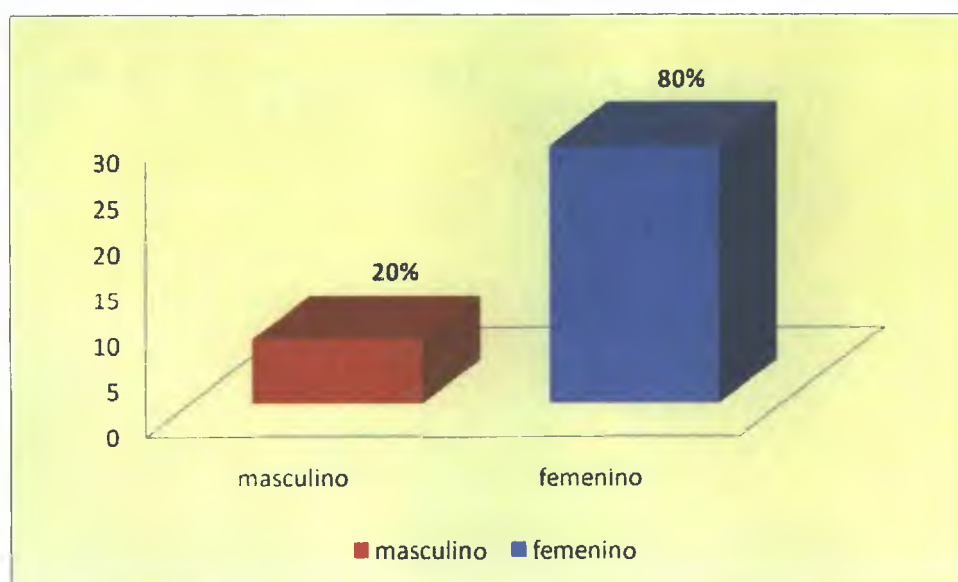
CUADRO N° 1: SEXO DE LOS ENCUESTADOS

Sexo	F	%
Masculino	8	20
Femenino	37	80
Total	35	100

Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

Del total de los informantes, el 80% de los encuestados pertenece al sexo femenino y 20% del sexo masculino. Tal como se observa en la siguiente gráfica.

GRÁFICA N° 1: SEXO DE LOS ENCUESTADOS



Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español I de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

CUADRO N° 2: ¿DE LAS SIGUIENTES ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS, CUÁLES EMPLEAN LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL PARA LA INDAGACIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS PREVIOS?

Estrategias	F	%
Lluvia de ideas	2	6
Preguntas	25	71
Preguntas-guías	0	0
Preguntas-literales	0	0
Preguntas exploratorias	5	14
SQA (qué sé , qué quiero saber, qué aprendí)	0	0
No hace preguntas	3	9
Total	35	100

Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

En el cuadro N° 2, el 71% de los estudiantes respondieron que los docentes emplean las preguntas para indagar los conocimientos previos de sus estudiantes. Cinco (14%) emplean preguntas exploratorias; 6 lluvias de ideas y 3 (9%) no hace preguntas.

GRÁFICA N° 2: ¿DE LAS SIGUIENTES ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS, CUÁLES EMPLEAN LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL PARA LA INDAGACIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS PREVIOS?



Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

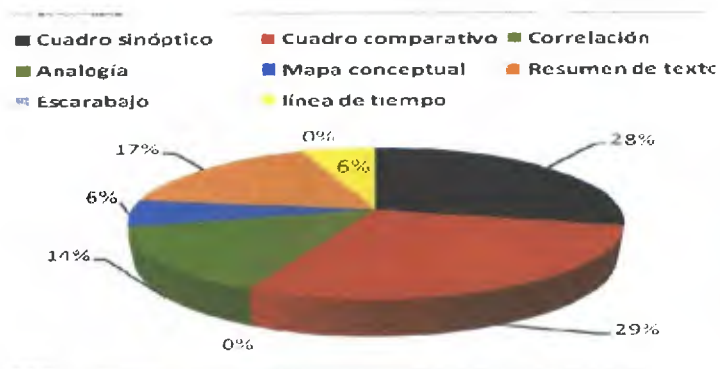
CUADRO N° 3: ¿CUÁLES DE LAS SIGUIENTES TÉCNICAS EMPLEAN LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL PARA PROMOVER LA COMPRENSIÓN DE TEXTOS MEDIANTE LA ORGANIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN?

Estrategias	f	%
Cuadro sinóptico	10	29
Cuadro comparativo	10	29
Correlación	0	0
Analogía	5	14
Mapa conceptual	2	3
Resumen de textos	6	14
Escarabajo	0	
línea de tiempo	2	3
Total	35	100

Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

Como se puede apreciar en este cuadro, 10 de los docentes emplean cuadros sinópticos, que representa el 29%, así con la misma cantidad (10) los que emplean cuadros comparativos; mientras que diez docentes emplean analogía (14%) y resumen de textos (14%).

GRÁFICA N° 3: ¿CUÁLES DE LAS SIGUIENTES TÉCNICAS EMPLEAN LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL PARA PROMOVER LA COMPRENSIÓN DE TEXTOS MEDIANTE LA ORGANIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN?



Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

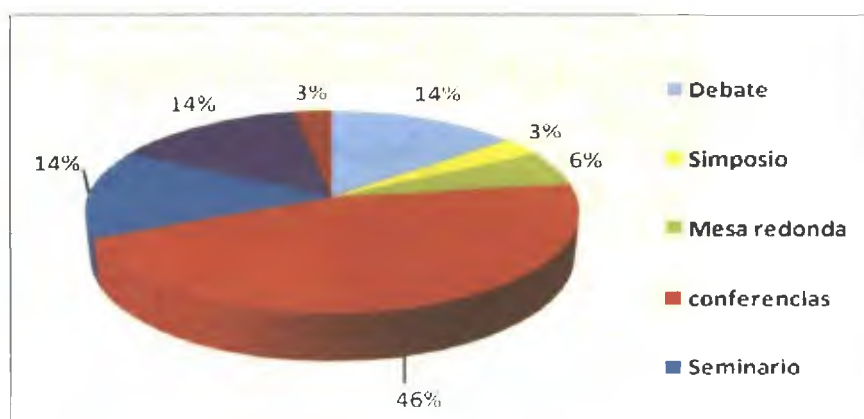
CUADRO N°4: ¿CUÁLES ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS GRUPALES EMPLEAN LOS DOCENTES?

Estrategias didácticas	f	%
Debate	5	14
Simposio	1	3
Mesa redonda	2	6
Conferencias	16	46
Seminario	5	14
Taller	5	14
Ninguna de las anteriores	1	3

Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

En este cuadro, se arrojaron los siguientes resultados por orden de prevalencia el 46% de los encuestados respondieron conferencia; el 15%, seminario y taller; mientras que la mesa redonda obtuvo un 6% y solo el 3% dijo simposio y ninguna de las anteriores. En la gráfica que sigue a continuación, podemos observar con más detenimiento.

GRÁFICA N°4: ¿CUÁLES ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS GRUPALES EMPLEAN LOS DOCENTES?



Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

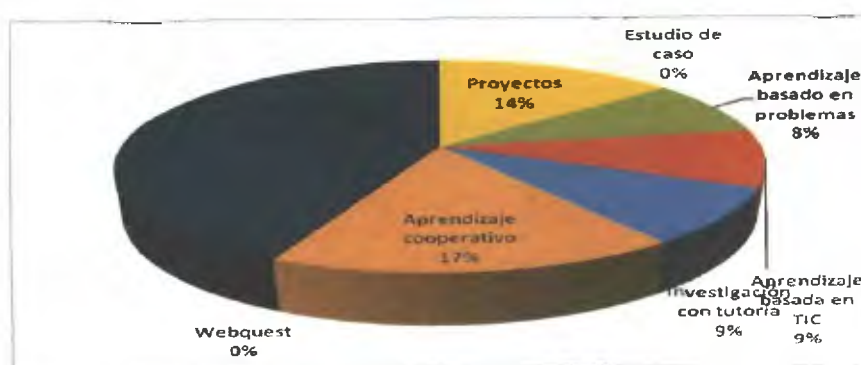
CUADRO N° 5: ¿DE LAS SIGUIENTES TÉCNICAS Y MÉTODOS ACTIVOS, CUÁLES SUELEN EMPLEAR LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL PARA CONTRIBUIR AL DESARROLLO DE SU COMPETENCIA?

Estrategias	F	%
Proyectos	5	14
Estudio de caso	0	0
Aprendizaje basado en problemas	3	9
Aprendizaje basada en TIC	3	9
Investigación con tutoría	3	9
Aprendizaje cooperativo	6	17
Webquest	0	0
Trabajo de investigación monográfico final	15	43
Ninguna de las anteriores	0	0

Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

En el cuadro anterior, 15 docentes (43%) emplean monografías como trabajo final; un grupo de profesores utilizan aprendizaje basado en problemas, 3 (9%); aprendizaje basado en TIC, 3(9%); investigación con tutoría, 3 (9%); mientras que seis docentes (17%) emplean aprendizaje cooperativo, como podemos observar en la siguiente gráfica.

GRÁFICA N° 5: ¿DE LAS SIGUIENTES TÉCNICAS Y MÉTODOS ACTIVOS, CUÁLES SUELEN EMPLEAR LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL PARA CONTRIBUIR AL DESARROLLO DE SU COMPETENCIA?



Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

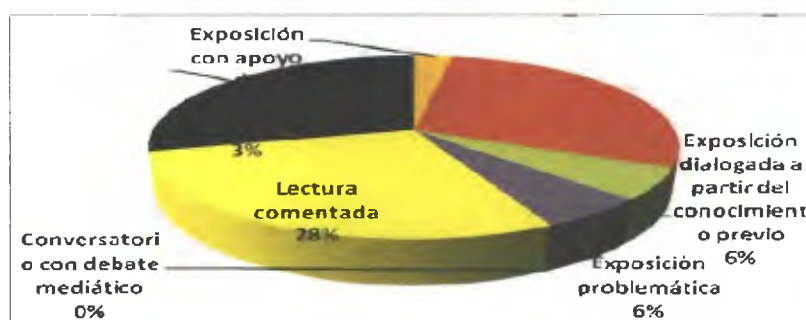
CUADRO N° 6: ¿QUÉ ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA VERBALÍSTICA SON MÁS EMPLEADOS POR LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL?

Estrategias	F	%
Exposición con apoyo de recursos visuales	1	3
Exposición dialogada	10	28
Exposición dialogada a partir del conocimiento previo	2	6
Exposición problemática	2	6
Conversatorio con debate mediático	0	0
Lectura comentada	10	28
Exposición magistral	10	28

Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

En cuanto a las estrategias de enseñanza verbalística que emplean más los docentes, los resultados evidencian que diez docentes emplean exposición dialogada, la misma cantidad utilizan lectura comentada y exposición magistral, que totalizan 84%; mientras que dos docentes emplean exposición dialogada a partir del conocimiento previo, que abarca el 6% y dos (6%), la exposición problemática. Solo un docente emplea la exposición con apoyo de recursos visuales (3%) en la siguiente gráfica se observa el porcentaje de cada uno de ellos.

GRÁFICA N° 6: ¿QUÉ ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA VERBALÍSTICA SON MÁS EMPLEADOS POR LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL?



Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

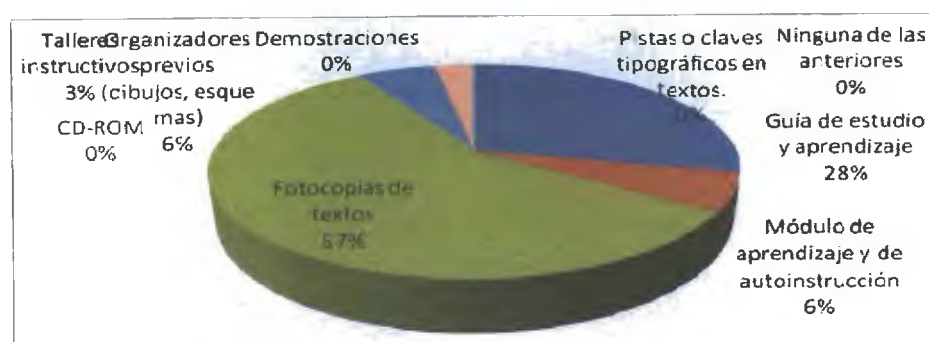
CUADRO N° 7: ¿QUÉ ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA CENTRADAS EN EL USO DE MEDIOS Y RECURSOS DIDÁCTICOS EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL?

Estrategias	F	%
Guía de estudio y aprendizaje	10	28
Módulo de aprendizaje y de autoinstrucción	2	3
Fotocopias de textos	20	57
CD-ROM	0	
Organizadores previos (dibujos, esquemas)	2	3
Pistas o claves tipográficos en textos.	0	0
Demostraciones	0	0
Talleres instructivos	1	2
Ninguna de las anteriores	0	0

Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español I de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

Los resultados vertidos en este cuadro muestran que 20 docentes, que totalizan un 57%, emplean como recurso didáctico las fotocopias como modelo de estudio; mientras que el 28% de los estudiantes señalaron que 10 docentes utilizan guía de estudio y aprendizaje como recurso didáctico; dos docentes emplean módulo de aprendizaje y de autoinstrucción y dos organizadores previos (dibujos, esquemas), ambos abarcan el 6% y solo uno dijo talleres instructivos. (2%).

GRÁFICA N° 7: ¿QUÉ ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA CENTRADAS EN EL USO DE MEDIOS Y RECURSOS EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL?



Fuente Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

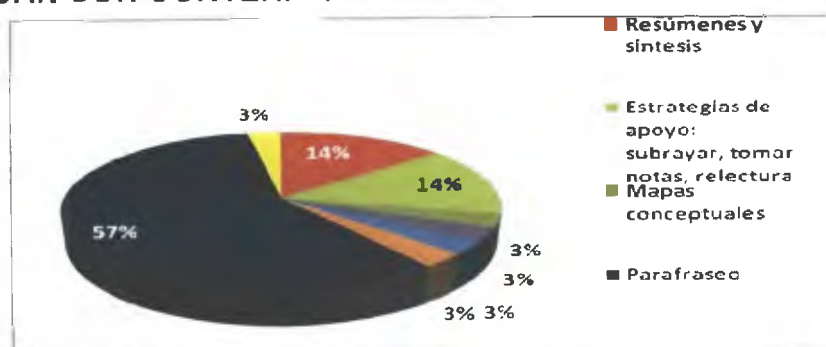
CUADRO N° 8: ¿QUÉ TIPO DE ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL CUANDO TRABAJAN CON CONTENIDOS DE ORDEN CONCEPTUAL?

Estrategias	f	%
Resúmenes y síntesis	5	14
Estrategias de apoyo: subrayar, tomar notas, relectura	5	14
Mapas conceptuales	1	3
Parafraseo	1	3
Clasificar información	1	3
Cuestionario	1	3
Memorización de contenidos	20	57
Elaboración conceptual	1	3

Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

En este cuadro, los resultados evidencian que el 57% de los docentes emplean la memorización de contenidos; mientras el 28% utilizan resúmenes y síntesis, y subrayar, tomar notas, relectura; cuatro docentes emplean mapas conceptuales, parafraseo, clasificar información y cuestionario. En la siguiente gráfica, se observan los porcentajes de los resultados.

GRÁFICA N° 8: ¿QUÉ TIPO DE ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL CUANDO TRABAJAN CON CONTENIDOS DE ORDEN CONCEPTUAL?



Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

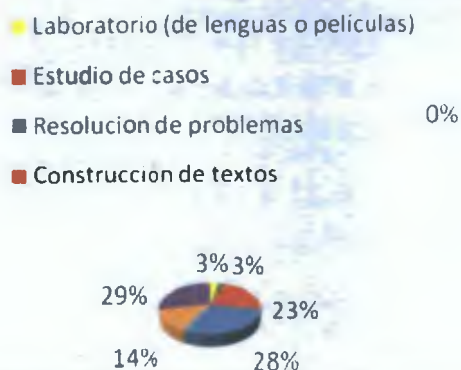
CUADRO N° 9: ¿CUÁLES ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE MÁS EMPLEAN LOS DOCENTES DE ESPAÑOL CUANDO SE TRABAJA CON CONTENIDOS DE ORDEN PROCEDIMENTAL?

ESTRATEGIAS	F	%
Laboratorio (de lenguas o películas)	1	3
Estudio de casos	0	0
Resolucion de problemas	1	3
Construcción de textos	8	23
Investigación bibliográfica	10	28
Investigación lingüística	5	14
Comentario de textos literarios	10	29
TOTAL	35	100

Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

En este cuadro, se aprecia que los estudiantes encuestados respondieron que la mayoría de los docentes de la escuela de español (29%) emplean cuando se trabaja con contenidos de orden procedimental las estrategias de comentarios de textos literarios; así como el 28 % de Investigación bibliográfica, seguido de construcción de textos (23%); mientras que la investigación lingüística abarcó un 14% y un porcentaje similar de 1%, el laboratorio y resolución de problemas. En la gráfica que sigue a continuación se puede observar estos resultados.

GRÁFICA N° 9: ¿CUÁLES ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE MÁS EMPLEAN LOS DOCENTES DE ESPAÑOL CUANDO SE TRABAJA CON CONTENIDOS DE ORDEN PROCEDIMENTAL?



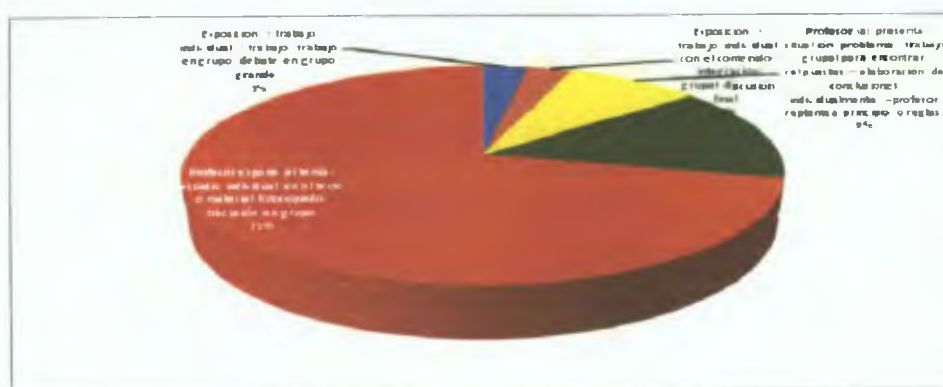
Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

CUADRO N° 10: CUÁLES ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA CENTRADAS EN SECUENCIA DIDÁCTICA EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL?

ESTRATEGIAS	F	%
Exposición - trabajo individual - trabajo en grupo, debate en grupo grande.	1	20
Exposición - trabajo individual con el contenido- integración grupal- discusión final.	1	20
Profesor presenta situación problema . trabajo grupal para encontrar respuestas – elaboración de conclusiones individualmente –profesor replantea principio o reglas.	3	8
Profesor presenta un tema - diálogo profesor alumno para provocar dudas y cuestionar- discusión en grupo- profesor establece relaciones, principios, conceptos.	5	14
Profesor expone el tema– estudio individual en el texto o material fotocopiado-discusión en grupo.	25	71

Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

GRÁFICA N° 10 ¿CUÁLES ESTRATEGIAS CENTRADAS EN SECUENCIA DIDÁCTICA EMPLEAN MÁS LOS DOCENTES DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL?



Fuente: Encuesta aplicada a los estudiantes de la Escuela de español de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá, I semestre, 2015.

4.2. Análisis de la entrevista a los docentes

Las entrevistas se diseñaron con siete preguntas dicotómicas con justificación de respuesta y dos preguntas abiertas, con el fin de identificar el uso de estrategias de enseñanza para guiar al estudiante en el proceso de análisis de textos literarios; igualmente, se orientaron con base en el proceso de lectura preinstruccional, coinstruccional y postinstruccional; seleccionado como marco teórico. También se dio la caracterización de los docentes en cuanto a edad, nivel de académico, profesión, formación pedagógica

Con el análisis de la información anterior, se procedió a diseñar una entrevista semiestructurada focalizada, para confrontar algunas respuestas de la entrevista. Para el diseño de la entrevista se tomaron como parámetros de evaluación los siguientes factores:

a Evaluación de las características de comprensión lectora y el modelo de análisis de textos literarios en docentes.

b Orientación docente del proceso de comprensión lectora al estudiante para el análisis de textos literarios

c Evaluación del proceso de comprensión lectora y en el análisis de textos literarios en el estudiante

En cuanto a la caracterización docente, las edades de los docentes oscilan entre 40 y 57 años siendo el promedio de edad 45 años. El 65% de los docentes están concentrados en tres asignaturas:

Comentario de textos literarios (34%), Literatura Hispanoamericana (20%) y Literatura panameña (11%). En el nivel de profesionalización, son especialistas un 69% de los docentes y un 17% han realizado maestría en Literatura Hispanoamericana y Docencia Superior.

Los resultados arrojados por la entrevista, muestran que un 97% de los 35 docentes de la muestra, considera que es importante el refuerzo al estudiante en procesos de comprensión lectora para luego tener las competencias de análisis literario, aludiendo que esta competencia es la base para la formación y que el estudiante llega sin ella a la educación superior. Se estableció igualmente, que el 89% de los profesores utilizan talleres de lectura para profundizar el conocimiento y aplican el conocimiento en el entorno, refuerzan esta actividad con la utilización de fotocopias, breves trabajos monográficos, conferencias y películas sobre la obra.

Con relación a la planeación, supervisión y valoración de la lectura de una obra literaria, el 77% afirma planear el proceso de lectura, no obstante, en su justificación esta planeación solo se refiere a la selección del tema de lectura acorde con una temática propia del contenido curricular. La supervisión, al igual que la valoración de la lectura, la realizan todos los profesores entrevistados; pero, solo el 8% realiza evaluación individual y/o grupal en el aula y solo el 40% fija propósitos de lectura y parámetros de valoración.

Con base en el análisis anterior, se hizo la selección de la entrevista semiestructurada focalizada a 10 profesores teniendo en cuenta como variables de clasificación, las respuestas de los docentes en cuanto a la utilización de didácticas, los que afirmaron llevarla a cabo, pero en la explicación de cómo la llevaban a cabo no la explican con fundamento y los que afirman planear, supervisar y evaluar el proceso de lectura de un texto literario, pero no tienen claridad en la definición de las estrategias autorreguladoras presentes en la planeación, supervisión y ejecución

Según la confrontación de la información de la encuesta hecha a los estudiantes con la entrevista a los docentes, se sigue evidenciando el desconocimiento teórico del proceso de comprensión lectora que solo llega al nivel literal o superficial, ya que el docente no tiene claridad en la

aplicación de la lectura como un proceso interactivo, en donde los estudiantes deben construir conocimientos relacionando el conocimiento previo con el nuevo conocimiento y de transacción; proceso recíproco entre el lector y el texto, pero se manifiesta en el quehacer empírico del docente sin que este tenga una base teórica del mismo

De la entrevista se ha observado que los docentes trabajan en algunas de las estrategias preinstruccionales (antes de la lectura) coninstruccionales (durante el proceso de lectura) y postinstruccionales (después del proceso de lectura) sin tener una base teórica conceptual de las estrategias autoreguladoras planteado por Díaz y Hernández (2002), que deben estar presentes en todo el proceso de lectura: y análisis de textos literarios (activación del conocimiento previo, elaboración de predicciones, elaboración de preguntas, determinación de partes relevantes del texto, estrategias de apoyo al repasar, identificación de la idea principal, elaboración de resumen formulación y contestación de preguntas).

De acuerdo a la estrategia de enseñanza de la comprensión y análisis de textos literarios, los docentes no se ciñen en los seis momentos: introducción, demostración, práctica guiada, práctica individual, autoevaluación y evaluación; sin embargo, pero se evidencia que el 89%

de los docentes utilizan talleres de lectura en sus clases y el 77% afirma planear las estrategias de lectura en cuanto al “¿Qué?” Se espera que el estudiante aprenda, pero no se instruye a los estudiantes en el manejo de la estrategia misma (inferencia, formulación de hipótesis y predicciones, preguntas como: ¿Qué se?, ¿Qué quiero aprender? ¿Qué he aprendido?, búsqueda organización y selección de información, extrapolación y transferencia, problematización y trabajo colaborativo), ni se formulan adecuadamente los criterios de competencias interpretativas, argumentativas o propositivas

El 80% de los docentes entrevistados sostiene que hace supervisión a la lectura, no obstante en sus justificaciones se esclarece la tendencia a referir supervisión como proceso de evaluación y no como seguimiento del proceso de comprensión y en cuanto a la evaluación se advierte que va guiada a la comprobación de una competencia interpretativa en la mayoría de los casos.

De esta forma, los resultados de la entrevista a los docentes en cuanto al proceso de enseñanza de lectura y análisis de textos literarios que se dan a los estudiantes universitarios no es completamente satisfactoria, ya que no se planea, ni supervisa adecuadamente el proceso de lectura puesto que el docente considera que el conocimiento de las estrategias

de aprendizaje para la lectura deben ser competencias básicas que el estudiante adquiere en los otros niveles de formación, por ejemplo en asignaturas como introducción a la teoría literaria, comentario de textos literarios.

4.3. Análisis de los resultados

Los resultados de la encuesta muestran que las estrategias didácticas empleadas por los docentes de la Escuela de Español en cuanto a la indagación de los conocimientos previos es menor en el uso

Para las técnicas empleadas para promover la comprensión crítica de textos mediante la organización de la información no toman en cuenta estrategias constructivistas, porque el análisis de los textos literarios queda solo en el nivel literal

Esto se observa, porque no se emplean técnicas y métodos activos para contribuir al desarrollo de la competencia genérica, la cual no está bien definida, pues las variaciones porcentuales indican más hacia el método tradicional de exposición magistral, lo que significa que la mayoría emplea la técnica o metodología pasiva.

De la misma forma, los resultados de la entrevista muestran que deben haber énfasis en la lectura comprensiva de textos literarios enfocados,

especialmente, en el nivel literal hacia niveles de comentarios críticos, ya que los medios y recursos didácticos empleados para desarrollar la comprensión crítica se enfocan más en los textos fotocopiados como recurso de estudio y guía de estudio, módulos de aprendizaje y de autoinstrucción y organizadores previos

CONCLUSIONES

- Al investigar y apreciar diferentes aspectos relacionados con la realización y ejecución del presente trabajo de investigación, y luego del análisis e interpretación de los resultados de las encuestas y entrevistas aplicadas con el objetivo fundamental de diagnosticar que el proceso de aprendizaje presenta falencias en cuanto a las estrategias didácticas empleadas por los docentes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Panamá, se ha llegado a las siguientes conclusiones y recomendaciones
- Los docentes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades del Campus Universitario emplean estrategias didácticas enfocadas en métodos, técnicas, procedimientos y materiales didácticos en el área curricular de lengua y literaturas españolas específicamente en áreas de análisis y comentario de textos literarios con metodología operativa participativa con la que se promueve el saber y el aprender, que busca hacer del estudiante un sujeto disciplinado, creativo y original. Aunque con ciertas limitaciones en cuanto al uso y elaboración, los docentes están capacitados para su aplicación
- Los métodos didácticos que con mayor frecuencia emplean los profesores para la enseñanza de estrategias didácticas con métodos activos, es el método de tareas y deberes; el socializado – individualizado y también el método dialógico. Su aplicación ha contribuido al logro de una mejor integración en los educandos, un mejor desenvolvimiento para hacer tareas en grupo, así como

desarrollo de sentimiento de vida en comunidad, en un clima de respeto hacia los otros, como así se determina cuando se analizan los logros de aprendizaje alcanzados

- Las técnicas didácticas que más ponen en práctica los docentes de español por lo general, son las técnicas de las tareas académicas (investigaciones y monografías) y la exposición didáctica como las charlas. También utilizan el diálogo simultáneo y trabajo grupal, lo cual es insuficiente dado el carácter de los contenidos que debe procurar lograr los estudiantes en esta área curricular. Con estas estrategias es muy difícil lograr hacer un estudiante analítico y crítico, sin aptitud para aplicar información en la solución de problemas propios que concierne a esta área curricular de análisis literario.
- Los procedimientos didácticos que utilizan los docentes, son el procedimiento inductivo, el procedimiento sintético o comparativo y el analógico, en este orden. Los profesores reconocen que este tipo de procedimientos son los que más deben emplearse por su carácter motivador y su facilidad para la participación, ya que ayudan a comprender que en un texto literario hay que conocer sus partes, manejar los datos particulares que permitan establecer comparaciones o analogías con otros textos, desde una perspectiva diacrónica o sincrónica.
- No todos los docentes de la Escuela de Español se apoyan en material didáctico visual para la enseñanza, sino que emplean con mayor frecuencia el

tablero; recurren a los murales, ilustraciones diversas propias de contenidos para área de literatura. Como material impreso elabora y utiliza notas técnicas en las que alcanzan contenidos del tema de clase; elabora también esquemas y mapas conceptuales. Lamentablemente, tiene serias limitaciones para utilizar material audio visual, que sería un complemento para la formación de estudiantes, esto significa que las clases no van a tono con el desarrollo de la tecnología de la información y de las comunicaciones debido a su alto costo que no permite su incorporación a este proceso de enseñanza – aprendizaje en la carrera de español. Estas limitaciones que no permiten atender con material didáctico moderno, no logran el alcance óptimo de logros en el proceso de enseñanza – aprendizaje en cuanto a la tecnología educativa se refiere.

- Los docentes hacen esfuerzos para incorporar a sus alumnos en las actividades de aprendizaje por medio de data show, trabajo en power point, que pretenden hacer que los estudiantes expresen sus ideas, su creatividad, exterioricen lo aprendido; pero esta capacidad profesional del profesor no es suficiente para lo que se pretende.
- Las actividades de aprendizaje que más desarrollan los estudiantes de español en las sesiones de clase a partir de la utilización de estrategias didácticas que aplica su profesor en cuanto a la secuencia didáctica de iniciación es la explicación del nuevo contenido. En la etapa de desarrollo, los estudiantes toman nota de la nueva información, la que relacionan con la explicación en el

tablero o en el texto impreso etc. Esto les permite dentro de las actividades de integración trabajar en equipo las actividades para elaborar resúmenes y análisis de textos literarios que luego exponen por medio de la charla

- Las actividades de creación se manifiestan con la producción de afiches, carteles, trípticos alusivos al tema de clase tratado; y la fijación del aprendizaje lo demuestran al memorizar información relevante en los textos fotocopiados o libros, que les ayuda a desarrollar sus tareas como actividad final de aplicación como monografías
- Se denotan algunas técnicas de enseñanza centradas en la evaluación del aprendizaje para la comprensión lectora de textos literarios como los ensayos, talleres, esquemas, foros, videos con poco conocimiento teórico de un proceso de lectura comprensiva interactivo y transaccional
- Se observa en las clases el uso de talleres de lectura de obras literarias; centrados en el “que se debe aprender” -planeación de la lectura, descuidando el “cómo se aprende” definición e instrucción de la estrategia de lectura y supervisión de la misma
- En el proceso de lectura de obras literarias preinstruccionales o antes de la lectura, coinstruccionales o proceso mismo de la lectura y los postinstruccionales después de la lectura se enfatiza, según los resultados de la indagación, que un 80% de los docentes abordan la preparación y evaluación de la lectura (tema,

escogencia de estrategia de aprendizaje: mapa, resumen, cuadro etc), un 25% de los docentes hacen seguimiento de la lectura (que el estudiante lea, utilice rayados, resalte oraciones, clasifique información, busque términos desconocidos) algunas razones para no lograr este objetivo es el tiempo destinado a la clase y el número de estudiantes por nivel

CAPÍTULO V

**PROPUESTA DE TALLER DE LECTURA DE ANÁLISIS Y
COMENTARIO DE LA NOVELA EL INDIO SIN OMBLIGO,
DE PERNETT Y MORALES**

5.1. Taller propuesto

5.1.1. Consignas del taller literario

5.1.1.1. Fundamentación y justificación

En la actualidad, por los cambios que se escenifican, por efecto de la transformación del conocimiento, se requiere la necesidad de cambiar los paradigmas y esquemas de pensamiento. Lanz (1999) enfatiza sobre este fenómeno que, para lograrlo, *“se necesita formar un ciudadano con un conjunto de competencias básicas, entre las cuales cabe mencionar: capacidad de opinar, participación activa y cooperativa, capacidad para criticar y crear, y la de producir intelectualmente, entre otras”* En este sentido, para que se logren estas competencias se requiere la participación del docente, que, con una función integradora y el uso de herramientas de comunicación, podrá lograr en sus alumnos la organización, la socialización del ser y el compromiso de formar de manera constructiva

Según Ibáñez (1999), para lograr estos objetivos: *“El profesor necesita conocer bien los fundamentos, las condiciones y técnicas de su profesión, con el fin de hacer más eficaz su colaboración en el proceso de aprendizaje”* (1999 11). Además, debe ser *“ un profesional de la educación que sea simultáneamente creativo, responsable, gestor de proyectos y programas de innovación educativa, y que sea especialista en un área del quehacer educativo”* (Alanís, 2001, p 18)

No obstante, en la práctica un docente universitario, especialmente de Lengua y Literatura que enseña a un grupo de estudiantes de la especialidad se encuentra

ante el dilema de qué estrategias didácticas emplear para que el estudiante se compenetre en el mundo de la literatura de forma crítica. Y se enfrenta también ante ciertos vacíos en formación que tienen los estudiantes en cuanto a la escritura crítica, debido a las deficiencias que trae de la educación media

Por ello resulta evidente la necesidad de un replanteamiento profundo de la enseñanza de la literatura, ya que lo que plantea B Delmiro Coto es que la enseñanza tradicional obliga a los estudiantes a leer las novelas, bajo controles de libros de lectura obligatoria, donde la obsesión ortográfica y la memorización de hechos y personajes literarios toman relevancia

Si bien es importante conocer el significado de terminologías literarias, debe haber también la capacidad de crítica, imaginación y creatividad innatas que tiene cada uno de los estudiantes y del docente que los capacita.

La enseñanza tradicional universitaria basada en el enfoque conductista escolástica todavía prevalece en el ámbito del proceso de enseñanza, donde se limita a los estudiantes la expresión de sus sentimientos, sus razonamientos e ideas y se desvinculan las actividades de escritura con las de exámenes, notas, castigos y otras imposiciones propias de la institución educativa tradicional

Esto significa que la lectura de comprensión crítica es clave para cimentar el nivel profundo de la lengua que permite automatizar las reglas básicas de la ortografía, morfología, sintaxis y léxico-semántico y da alas para fijarse en el contenido y la comprensión de los textos, evitando perder demasiado tiempo en los contextos histórico-literarios. Se deduce fácilmente que estamos faltos de

una metodología que programe contenidos desde un ámbito del pensamiento crítico y creativo.

Esto puede empezar a removerse si se inicia con una interacción activa docente/estudiante basada en la colaboración mutua. El profesor universitario se convierte, así, en pieza esencial para conseguir ese ambiente afectivo que empuje de modo natural a la consecución de los primeros escritos, ya que la motivación al aprendizaje enfatizando sobre la importancia social y cultural de una destreza como es la escritura crítica, arrinconada por los medios de comunicación audiovisual, es vital en un taller literario. De allí que nuestra propuesta busca elaborar un taller donde esté los elementos para formar un estudiante universitario de manera holística y sea capaz de hacer un comentario crítico y creativo de una determinada obra literaria.

5.1.1.2. Plan de trabajo

El objetivo de esta propuesta es desarrollar las competencias comunicativas y de pensamiento crítico en los estudiantes de la Escuela de Español de la Facultad de Humanidades en el Campus Octavio Méndez Pereira de la Universidad de Panamá, en especial a un grupo de estudiantes graduandos de la Escuela de Español, mediante el taller de lectura y de análisis literario de la novela **Indio sin ombligo**, de Rafael Pernet y Morales. La escogencia de esta obra se debe a varias razones. primero, porque como novela policial ofrece muchas alternativas para valorar una novela desde una perspectiva del método hipotético deductivo, ya que este subgénero se estructura en dos esquemas. problema y resolución, además permite

compenetrar a los estudiantes en el complejo mundo de los subgéneros denominados novelas policial clásica, thriller, negra, neopolicial y narconovela o novela de sicariato. Esto permite llevar a la formación holística de estudiantes al crear en ellos la capacidad analítica y como futuros críticos literarios.

5.1.1.3. Temporalización

El tiempo estimado para este taller es de dos meses correspondiente a los meses de enero y febrero y formaría parte del curriculum del plan de estudios de la carrera de Español en el curso de verano.

5.1.1.4. Espacio

El espacio donde se desarrollaría el taller no solo sería una de las aulas de la Escuela de Español del edificio nuevo de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Panamá, sino el aula de la Tecnología Educativa y la Biblioteca Interamericana Simón Bolívar donde se invitarían a destacados escritores cultivadores de este subgénero literario. La finalidad es crear un clima de trabajo donde los estudiantes no sientan la presión de una materia que se da en los semestres, sino que haya clima de motivación. El espacio, por ende, debe ser un entorno constructivo.

5.1.1.5. Participantes

Este taller está propuesto para todos los estudiantes graduandos de la Escuela de Español, matriculados en el semestre regular, ya que ellos están formados en cultura literaria y el taller les servirá para perfeccionar sus conocimientos prácticos.

en materia de lectura y análisis y comentario de textos literarios, sin esa presión estresante de aprobar una asignatura.

5.1.1.6. Organización

Esta propuesta se desarrollará en cuatro fases

- a La parte del concepto general del género novela policial y sus antecedentes
- b La novela policial actual en Panamá.
- c. Análisis de la novela *Indio sin ombligo*, de Rafael Pernet y Morales
- d Presentación final de un ensayo o monografía sobre la obra

5.1.2 Taller literario y currículo

5.1.2.1. Objetivos

El objetivo que persigue este taller aparte de potenciar la capacidad de comprensión lectora y de pensamiento crítico, también busca alcanzar los siguientes objetivos específicos

- Apreciar los elementos del discurso narrativo de una novela policial
- Conocer las diferentes tipologías textuales literarias dentro de una obra (el carácter híbrido: novela policial, histórico y de ciencia ficción).
- Participar y mostrar habilidades en el comentario de textos literarios

5.1.2.2. Contenidos

En este apartado, se explicará la forma de trabajo, mediante bloques temáticos centrados en la novela *Indio sin ombligo*, de Rafael Pernet y Morales

Bloque 1 Concepto del género novela policial o negra

Bloque 2 Antecedentes. Novela clásica o enigma, novela negra y novela negra o policiaca latinoamericana.

Bloque 3 Introducción a la novela policiaca en la literatura panameña

Bloque 4: Elementos básicos de la novela negra o policiaca. componentes estructurales, técnicas y lenguaje

Bloque 5 Análisis y comentario de la novela policiaca El Indio sin ombligo, de Rafael Pernet y Morales

Bloque 6 Presentación de un ensayo o monografía sobre el tema

5.1.2.3. Competencias básicas

En el marco de la propuesta realizada por la Unión Europea, y de acuerdo con las consideraciones que se acaban de exponer en esta propuesta, se considerarán las siguientes competencias básicas:

- Competencia en comunicación lingüística
- Tratamiento de la información y competencia digital
- Competencia cultural y artística
- Competencia para aprender a aprender
- Autonomía e iniciativa personal

5.1.2.4. Metodología

En el proceso de enseñanza-aprendizaje, se deben suponer como imprescindibles las actividades de lectura e investigación del estudiante. Esto significa que el docente universitario no realiza solo una transferencia del saber o conocimientos, mediante la lectura de textos, sino que debe promover, en forma

gradual, los procesos de información de los estudiantes a través de las estrategias metodológicas.

El conjunto de estrategias que se emplearán en este taller tomarán en cuenta el enfoque constructivista, donde el estudiante será el protagonista de su propio aprendizaje, mediante estrategias de comprensión lectora. literal, inferencial o interpretativa y el crítico-contextual.

Mediante las actividades previas, se valorará la noción sobre el género novela y el subgénero la novela policial clásica y la novela negra, fomentando así un aprendizaje significativo. También se programará unas actividades donde se harán cotejos entre la narrativa policial clásica y la novela policial o negra, basada en la interdisciplinariedad, el trabajo en equipo y el empleo de los TIC.

Como docentes universitarios solo seremos mediadores del proceso de aprendizaje, para dejar en libertad la capacidad creadora y crítica de los estudiantes

5.1.3. Aplicación del taller de lectura y análisis y comentario de textos literarios con la novela El Indio sin ombligo, de Rafael Pernet y Morales

Según los resultados de la encuesta, se ha visto que, generalmente, las estrategias de enseñanza se enfocan más que todo en el nivel literal o memorístico, y no propiamente en la adecuación de estos conocimientos a nivel crítico. Por ello,

en el siguiente punto presentaremos un modelo que involucrará varios modelos de análisis, pero tomando en cuenta el comentario de cada estudiante

5.1.3.1. Lectura y análisis de la novela "El Indio sin ombligo", de Rafael Pernet y Morales como modelo para el taller literario

En este apartado, se va a desarrollar el análisis literario como un modelo, aunque en el taller se puede emplear diversos métodos de análisis, a fin de que los estudiantes puedan tener la libertad de comentar y analizar una obra

5.1.3.1.1 Género y estructuración de la obra

Para comenzar a desarrollar este taller, podemos iniciar con el tipo de género. **Indio sin ombligo** pertenece al subgénero de la novela policial y de ciencia ficción, porque reúne todas las características de estos tipos de subgéneros, tales como la presencia de personajes como Elkin quien es detective, Euro, quien es un científico biólogo, amante de la ciencia y Tono, un vendedor de enciclopedias. Hay que destacar, además, que se produce un crimen. el homicidio de un indígena en un parque Desde ahí podía ser cualquier muerte violenta que se produce en las ciudades, pero al no tener el ombligo lo conecta con la novela de ciencia ficción A partir de ahí se produce el primer momento o la parte introductoria. el descubrimiento de un cadáver sin ombligo.

La obra, segmentada en 53 capítulos, consta de tres elementos formales:

1. La narración de los acontecimientos
- 2 Los diálogos

3. Las descripciones detalladas del paisaje o del estado de ánimo de los personajes.

En el contexto del taller, se irá explicando a los estudiantes el tipo de narrador presente en esta obra y cómo este narrador va pasando constantemente de la narración a la descripción y de esta, al diálogo; entremezclando estos tres componentes formales

Los estudiantes deben determinar que en esta obra la estructura narrativa se ciñe al método científico propio de la investigación forense. observación, análisis, deducción y resolución final. Es decir, los estudiantes deben identificar el esquema de estructuración de la novela policial en esta novela.

Observación: Descubrimiento de una persona sin ombligo

Análisis: Los tres analizan las causas por las cuales este indígena apareció muerto y sin ombligo.

Deducción: Los personajes que actúan como detectives hacen deducciones para llegar a la causas de esa anomalía. Surgen así varias hipótesis.

Resolución: Los investigadores descubren que se trata de personas para experimentos genéticos en humanos, lo que dio como resultado la muerte del indígena que ha sido objeto de experimentación de criminales al servicio de la ciencia

5.1.3.1.2. Narrador y punto de vista

El narrador es un personaje creado por el autor que tiene la misión de contar la historia. Hay diferentes tipos de narradores según la información de que se dispone

para contar la historia del punto de vista que adopta. Tenemos así un narrador omnisciente que conoce en absoluto lo que ocurre a su alrededor y en el pensamiento de los personajes, pero también tenemos un tipo de narrador cuyo conocimiento es limitado, ya que muchas veces extrae la información de los personajes tal es el caso del narrador de la novela **Indio sin ombligo**.

En el taller se va a determinar el tipo de narrador presente en la obra y las modalidades del discurso narrativo.

5.1.3.1.3 El lenguaje

El uso del lenguaje dentro de una novela también tiene mucha significación. Se analiza, en el taller, algunos aspectos del lenguaje:

- a. Niveles del lenguaje
- b. El estilo (tipos de estilo)
- c. Recursos de la función poética o estética

Los estudiantes apreciarán que es una novela escrita en prosa, con un lenguaje llano. El lenguaje llano, también denominado lenguaje claro o lenguaje sencillo, es un estilo de escribir simple y eficiente que permite a los lectores entender fácilmente lo escrito. Se caracteriza por ser un estilo que combina el uso de expresiones concisas, claras, y una estructura lingüística efectiva. Trata de evitar la oscuridad, el vocabulario rebuscado y las oraciones enredadas.

El nivel literario es el nivel más alto de uso de la lengua. Es muy importante el contenido (lo que se dice) y la forma del mensaje (cómo se dice). Utiliza recursos para embellecer el lenguaje: comparaciones, metáforas, símil, hipérbole, hipérbaton, eufemismo, onomatopeya, metonimia, epíteto, prosopopeya.

Los niveles de lenguaje registrados en la novela *Indio sin ombligo* son los siguientes.

a. Nivel vulgar

En *El Indio sin ombligo*, los universos simbólicos desempeñan un papel muy importante, en cuanto a la creación de signos que permitan una legitimación de los actos humanos, por ello, la lengua es la que da cognición al individuo para que pueda pertenecer a un grupo social, ya que esta determina la coherencia de grupo. Estos universos simbólicos, donde impera la reificación, se pueden apreciar mediante el uso del lenguaje vulgar:

*-¡Cállate ahuevao! (44 92)
¡Chucha madre! -dicen que gntaba sin consideración alguna- ¡Alguien lo tiene que agarrar, ahuevao! (14 35)*

b. Nivel estándar

Es un nivel particular de una lengua que se utiliza en un determinado territorio, donde es considerada la lengua “más correcta”. Una lengua estándar se define por la selección de maneras de hablar y el rechazo de otras. Es la versión cuyas normas ortográficas y gramaticales siguen la mayoría de los textos escritos en esa lengua.

"Euro agradecía íntimamente que Peredico Guera o hubiese quando estar cerca de los acontecimientos la noche anterior, porque no iban a caber todos en el auto y quién sabe qué se le ocurría cobrar en esta ocasión "(40 85)

La lengua estándar es de uso común, pero con normas ortográficas y con reglas que se cumplen. Es el lenguaje propio de la conversación, más relajado y permisivo, ajeno, en ocasiones, a la norma lingüística. La espontaneidad de este lenguaje hace que aparezcan impropiedades, repeticiones de palabras, uso de un código poco elaborado.

" porque no le tenía tamales listos, cuando llegaba borracho o porque le preparaba tamales cuando quería arroz frito " (43 85)

Es un lenguaje eminentemente afectivo, se utilizan oraciones exclamativas, interrogativas, diminutivos.

c. Lenguaje culto

Esta novela también maneja el lenguaje metalingüístico propio del discurso científico como se observa en este fragmento

*"El Coaxil era un medicamento de acción múltiple también conocido como **Multimodez fuerte**, especialmente indicado en problemas como diabetes, hipertensión, artritis, vónces, convulsiones, termoogénicas, dispepsia de fermentación, anemia falciforme, obesidad, canes por inmunodeficiencia iatrogénica, embarazos de todo tipo, fracturas del vómer, amén de ser un excelente oxigenador cerebral y un fabuloso energizante somático. Su distribuidor era un buhonero que vendía peinillas y bandentas durante el mes de la Patna, esposo de una de las quendas de un asesor ministerial y por eso, dicen las malas lenguas, la Caja del Seguro Social había tomado la difícil decisión de realizar una compra directa de cientos de miles de frascos, sin molestas licitaciones que pudiesen desviar la compra hacia empresas de ideología no compatible con el servicio a los asegurados " (23 44)*

Los estudiantes del taller deben saber la importancia del manejo heterogéneo del lenguaje en el discurso narrativo de una novela, como se ha observado en este fragmento

5.1.3.1.4 El estilo

El estilo es la manera de escribir o de hablar de un escritor o de un orador, no por lo que respecta a las cualidades esenciales y permanentes del lenguaje, sino en cuanto a lo accidental, variable y característico del modo de formar, combinar y enlazar los giros, frases y periodos para expresar los conceptos. El estilo es como un sello de la personalidad del autor. En el siguiente se aprecia el estilo del escritor.

** Porque autóctono Desideno Martínez Lerchundi, como se deducía de su vestimenta, amaba su oficio, era capaz de convencer al cliente más refractario con argumentos ciertos y fáciles, y era vox populi que Tono jamás había engañado a un comprador, jamás había dicho más de lo que ofrecía la enciclopedia que pretendía vender, nunca prometió actualizaciones anuales en el producto que compraras y en ningún momento se le vio tratando de casar la enciclopedia que vendía con historias edificantes y libros que conducirían al paraíso terrenal sólo con ver la portada" (2 3)*

El estilo de Pernet y Morales es un estilo sencillo, prosaico, fluido, retórico, irónico, satírico y punzante, pero a la vez burlesco con cierto matiz humorístico, tal como se aprecia en este fragmento donde emplea

5.1.3.1.5. Recursos literarios

El nivel literario es el nivel más alto de uso de la lengua. Es muy importante el contenido (lo que se dice) y la forma del mensaje (cómo se dice). Utiliza recursos para embellecer el lenguaje: comparaciones, metáforas, símil, hipérbole, hipérbaton, eufemismo, onomatopeya, metonimia, epíteto, prosopopeya.

Se verán algunos recursos poéticos en la novela

Prosopopeya o Personificación. es una figura retórica que consiste en atribuir cualidades propias de seres animados y corpóreos a otros inanimados y abstractos, o acciones y cualidades humanas a seres que no lo son, dándoles vida propia.

a. Símil

Como recurso de comparación, el narrador refuerza la idea de los hechos.

*"Se cuenta que después de vanos meses en esta rutina el recelo fue migrando hacia el temor, que recrudecía cuando llegaban helicópteros a media madrugada, **como grillos inmensos**, cuando durante el día parecía desierto y al atardecer se encendían esas luces halógenas que indicaban su presencia aun en las cerradas noches de espesa niebla" (14 34)*

En este ejemplo, los helicópteros se compara con los grillos inmensos a fin de hiperboilizar los hechos y cautivar así al lector

*"Allanamiento ilegal y ahora miraba a estos tipos, frescos **como una lechuga**, entre la niebla que se le formaba por delante de los párpados" (42 88)*

En este símil se compara frescura de los policías con una lechuga, cuya función sirve para reforzar la idea de la capacidad de los policías para aguantar los desvelos.

b. Descripción

La descripción de la naturaleza constituye uno de los elementos que maneja el narrador. En el siguiente ejemplo, se aprecia este recurso.

"Esa noche, como si lo hubieran planificado, la luna estaba inmensa y amarilla. El reflejo sobre el agua hacía más claro el panorama. Cerca del mar, casi podría leerse un periódico, así que los cuatro tuvieron que situarse lejos para no ser vistos, sobre todo porque se divisaban claramente las luces de un barco anclado en alta mar y que tenía marcadas las palabras STEMCELL, en ambos costados" (14 33)

La topografía sirve para reforzar el espacio donde se sitúan los personajes

5.1.3.1.6. Los personajes

Partiendo del hecho de que los personajes constituyen el aspecto primordial de la novela, es un elemento que hay que tomar en cuenta en el taller literario de la

novela. Ellos dan sentido a todos los demás aspectos de la misma manera que las personas dan a la vida (Rincon y Encino, 2009 43). En todas las novelas se cuentan con una galería de personajes, que suelen tener uno o dos protagonistas, secundarios y un antagonista. Cada personaje tiene características propias, unos objetivos o deseos que persiguen a lo largo de la novela. Son los encargados de llevar la acción narrativa. No obstante, en la novela policial se aprecia la tríada de víctima-criminal y detectives. Los estudiantes deben identificar los tipos de personajes que hay en la obra *El indio sin ombligo*.

En esta novela no hay un solo personaje principal, sino tres: Tono, Euro y Elkin, cuyas vidas corren paralelas y giran alrededor del mismo objetivo, el secreto del indio sin ombligo, que apareció muerto en el parque. Veamos cada uno de ellos.

Tono: su verdadero nombre era Autóctono Desiderio Martínez Lerchundi, era amigo de Euro y de Elkin. Era vendedor de enciclopedias y padecía de un trastorno que no podía mentir porque si lo hacía se brotaba con alergia y le daba vómito y diarrea. Vio el cadáver del indio sin ombligo en la morgue, se lo comentó a sus amigos y a partir de allí comenzó la investigación.

" Porque Autóctono Desiderio Martínez Lerchundi, como se deducía de su vestimenta, amaba su oficio, era capaz de convencer al cliente más refractario con argumentos ciertos y fáciles, y era vox populi que Tono jamás había engañado a un comprador, jamás había dicho más de lo que ofrecía la enciclopedia que pretendía vender, nunca prometió actualizaciones anuales en el producto que compraras y en ningún momento se le vio tratando de casar la enciclopedia que vendía con historias edificantes y libros que conducirían al paraíso terrenal sólo con ver la portada" (2 3)

Por medio de un incidente llegó a la morgue donde vio al indio sin ombligo

"Tono aún no puede explicar la razón por la cual permaneció de pie, mirando el auto, sin terminar de desamarrar la cajeta. Pero algo le llamaba

la atención, así que terminó de desabrochar la pizza y empezó a caminar hacía los sujetos que parecían médicos, con esa imagen singular de un repartidor de pastas con manga larga en pleno trópico Entonces vio al indio sin ombligo" (2 4)

Tono sufría de una enfermedad que no podía mentir

"-¡Chiquillo del diablo!- gntó entonces Yersinia Lerchundi- ¿Quién te enseñó ese vocabulano?"

Nadie- contestó Tono y fue cuando se desencadenó la desgracia, cuando manchó a los picapiedras tras desperdiciar toda una noche de insomnio para evitarlo, se brotó como un plato de paella, con granos hasta en la uñas y en el cielo de la boca Unos segundos después empezó a vomitar Poco a poco fueron descubriendo que esas manifestaciones físicas se producían cuando Tono mentía, de manera que paulatinamente fueron creyendo lo que decía hasta que sus palabras se transformaron en dogma de fe" (36 76)

Eurolipiades González Conocido como Euro, era esposo de Yastamara y también era amigo de Tono y de Elkin, participó junto a ellos en la investigación de los indios sin ombligo Era profesor de biología, pero había sido destituido de todas las escuelas donde había impartido clases por inculcar entre los estudiantes el nefasto vicio de pensar

"Eurolipiades González, Euro, nació en Rio Piedras, frente al mar Canbe y su rumor cantanno, que a todos nos gustaba a pesar de, o tal vez por, los restos de palmeras decapitadas ancladas en la onlla y las algas, que amarraban la vida entre los dedos Más adelante, cuando lo vimos ya crecido, desechando el código por la biología, se supo con estupor que era uno de los pocos costefios que no aspiraba a ser abogado " (2 6)

Elkin Gutiérrez: Era un detective de la PTJ siempre vestía con su guayabera de ciento setenta dólares y su bigotito de hacendado santeño Era amigo de Tono y de Euro Fue el responsable de profundizar en la investigación del indio sin ombligo y también fue el responsable de la muerte de Video Flaks

La caracterización psicológica de los protagonistas se proyecta sobre la tensión psicológica que genera los peligros con que se enfrentan los tres protagonistas al compenetrarse en el misterio de la aparición de una persona sin ombligo, dado que iban detrás de unos proyectos científicos que se manejaba por personas poderosas, sin embargo, detrás de estas aventuras también los personajes principales eran víctimas de situaciones inesperadas en el matrimonio o en la relación de parejas. La tensión emocional producida por la infidelidad de Yastamara con el Forense, por ejemplo, ha llevado a Euro a fuertes descargas emocionales luego de la explosión de una bomba en su apartamento. Por otro lado, Elkin pierde a su padre en la explosión, mientras que Tono también sufre los desamores de la fula.

Si bien el narrador no se detiene a describir el físico de los personajes, ya que le interesa más contar la historia, cuando lo hace para enmarcar el aspecto cómico caricaturesco de los personajes- Tal como se aprecia en la descripción física de Euro

"Era un negrazo de pómulos salientes que, desde que andaba en calzoncillos por la cantina jugando con platillos de soda, tenía una imaginación indescriptible" (2 6)

En cuanto a los personajes secundarios, antagonistas y episódicos figuran.

El Cadáver del indio sin ombligo: era el protagonista de la investigación. Fue encontrado boca abajo en un parque, cubierto con una sabanita blanca que dejaba ver en la parte superior del cráneo un agujero, producido por un balazo.

"El auto oficial que decía Ministerio Público llegó al lugar donde se encontraba el cadáver boca abajo, enclavado en el suelo, cubierto con una sabanita, que dejaba traslucir un agujero de bordes negros en la parte posterior del cráneo" (1 1)

Llanero Cool: Era un sicario que trabajaba en el proyecto de los indios sin ombligo. Cuando lo mandaban a asesinar a un individuo, lo hería por cualquier parte del cuerpo, pero no lo mataba, sin embargo a los indígenas si los mataba sin compasión, porque era racista.

"Aquel negro vestido de negro, de edad indefinida, lentes oscuros, sombrero de paja, pitillo de plástico con un puro delgado, impasible junto a un teléfono público del parque, que observaba la acción, sin bostezar siquiera. Llanero Cool miró pasar el vehículo de la televisión sin mover un músculo, sólo con la vista, y cuando lo vio girar por una esquina, se acercó al teléfono, con esa parsimonia que unos admiraban, otros criticaban y todos temían. Marcó un número" (1-2)

El personero: Fue el encargado de llevar el cadáver del indio sin ombligo a la morgue

"El personero, un tipo pequeño, casi insignificante, con lentes, chaqueta gns, camisa mamey, corbata roja y gafete en el bolsillo, se bajó del auto oficial que decía Ministerio Público con la aparente intención de proceder al levantamiento del cadáver" (1 1)

Lucio: Era un cliente de Tono que le debía una enciclopedia de tecnología y esoterismo. Trabajaba en una pizzería de un Soez Mediterráneo por el área bancaria y fue por culpa de él que Tono llegó hasta la morgue

"Tono sentía que la situación era absurda y no lograba sacudirse ese malestar. Y es que hacía catorce minutos, no más, porque sería desastroso para su economía, había encontrado a un cliente evasivo llamado Lucio después de varios años de resignación por su pérdida. Resultó que este cliente antenadamente había sido empleado público y había encontrado una enciclopedia de tecnología y esoterismo afines pagadera por descuento directo del salario. Al cambiar el gobierno, despidieron a Lucio y, como no hubo más pagos, tampoco hubo más comisiones. Ahora, Lucio era uno de los repartidores de pizzas de un restaurante en el área bancaria y Tono lo vio por casualidad cuando pasaba por la puerta del establecimiento. Tono, lo detuvo y le cobró, primero con toques de decencia pero ya luego empleando gestos amenazadores y amagando con darle con el maletín, hasta que Lucio aceptó pagar, pero con la condición de que Tono esperara que volviera de llevar la pizza o, si quería, que aguardara mientras Lucio iba al cajero automático más cercano a buscar el importe del pago" (2 3)

Mediterráneo Soez. Era el dueño de la pizzería donde trabajaba Lucio y fue él quien le secuestró el bolso a Tono hasta que fuera a llevar la pizza a la morgue

" mientras Tono esperaba llegó el dueño del local, un mediterráneo Soez que le gntaba cosas en una lengua para él incomprensible pero que dedujo tenía que ver con la entrega de la pizza antes de quince minutos sino al cliente le salía gratis En vano intentó explicarle que él estaba esperando al repartidor, que había ido al cajero, que era cosa de un minuto, pero el mediterráneo se apropió de su maletín moviendo la moto y aprovechando que Tono se descuidó creyendo que esta le caería encima Así que Tono aceptó hacer la entrega en la morgue antes de quince minutos para rescatar su maletín con sus documentos y un par de contratos que yacían en su interior" (1 17)

Tele periodista estrella: Informaba a la teleaudiencia sobre el hallazgo del cadáver en el parque.

"Un vehículo con el logo de un noticiero de televisión se estacionó cerca, y una teleperiodista como de veintiún años, peliteñida, lentes de contacto verdes, con siliconas hasta en el micrófono, se acomodó detrás del vehículo y se arregló a medias, presionando los labios para balancear el color, parpadeando para insertarle brillo a los ojos Se alisó la falda, suspiró, ajustó mentalmente los hombros y a la señal del camarógrafo empezó a hablar" (1 1)

El forense: Era el director técnico del proyecto de los indios sin ombligo Era el médico de mayor jerarquía en la morgue y también era el amante de Yastamara Pese hacer su trabajo diario entre muertos, mutilados y víctimas de toda clase de afrentas, el forense se veía jovial esta mañana En otras ocasiones lo había visto angustiado, a veces de mal humor y a veces incluso como rencoroso. Se cuenta que era un tipo joven, bien parecido, con ademanes de rico" (35)

Se encargaba de inyectarles la sustancia a los prototipos.

"El forense abrió los envases, que contenían un turro de ampollitas de vidrio color lila con su respectiva jeringuilla adosada, todas ordenadas, pasivas, ahí, esperando que las usaran Recordaba que, en un principio, había que dejar a los llamados prototipos en reposo por unos tres meses para evitar que se infectaran o rechazaran las células madre" (41 86)

Yastamara Yarilka Ríos Montenegro: Era esposa de Euro y la amante del forense. Informaba al forense sobre los planes de los tres amigos con respecto a la investigación de los indios sin ombligo.

"Ahora Yastamara Ríos se besaba ansiosa y descaradamente con el forense a la salida del trabajo, a una cuadra escasa de su domicilio, como confirmando sus ancestrales tendencias, sin que él pudiera decir nada por sentirse obligado a cumplir la promesa que le hiciera" (27)

Yastamara estaba casada con Euro.

"Yastamara aceptó casarse con Euro el día que él hizo la sopa en la playa, mostrando esa habilidad que le venía en la sangre desde siglos atrás" (24-51)

Yastamara era una trigueña de una gran cabellera negra, un diente de oro en forma de estrella y un lunar junto a la oreja, pero tenía una mala reputación.

"Yastamara Yanika Ríos Montenegro era una de las hembras más deseadas en su colegio. Yastamara tenía una reputación bien establecida y un prestigio bien ganado cuando se graduó de secundana" (24-51)

Zumelka Dariani Mahany: Era una indostana enrazada. Se dedicaba a vender lotería, era amiga de Yastamara desde la escuela y ahora era la madrina de los dos hijos de Yastamara y Euro.

"Zumelka Danani era madrina de los dos hijos de Euro y Yastamara, por economía pura. Zumelka Danani vivía sola y se ganaba la vida vendiendo lotería clandestina, amén de oraciones, rezos y sobijos a los vecinos olvidados por la fortuna. Vestía una túnica morada sujeta en la cintura por un cordón amarillo a causa de una manda que le debía al Nazareno, por haberle quitado de encima un amor que dolía. Era amiga de Yastamara desde el colegio y, aunque no compartía con ella sus tendencias lúdicas, estuvo ahí donde hay que estar, en este momento dramático, sin preguntar siquiera cómo se las iba a arreglar" (18-40)

Ña Rita: era la madre de Euro.

El viejo: era el padre de Elkin, se dedicaba a contar monedas que sacaba de una caja de zapatos, las colocaba en la mesa y luego las guardaba nuevamente en la caja. Hacía todos los quehaceres de la casa, porque no quería a otra mujer en su casa que no fuera la suya. Fue la única víctima de las bombas que colocó Video Flaks en las tres casas.

La vieja: era la madre de Elkin, murió en la sala de operación, mientras la intervenían por un dolor de estómago muy fuerte.

La fula: era la novia de Elkin, que lo dejó cuando el suegro la comió de su casa, porque no quería a otra mujer que no fuera su esposa.

Fírbido Martínez: padre de Tono. Estudió periodismo por correspondencia y fue dirigente obrero; también trabajaba en una empacadora de bananos, siempre le enseñó buenos modales a Tono, que era su único hijo. Murió al caer de un andamio cuando fue a tomar una fotografía.

Yersinia Lerchundi: era la madre de Tono. Murió producto de unas várices que se habían roto.

El Sukia: Era un curandero indígena, envió a los tres amigos donde su paisano Pedenco Guera para que le diera información sobre los indios sin ombligo. Fue asesinado por Llanero Cool.

"Era un individuo de edad indefinida, bajito, con el lado derecho de la cara paralizado, cojo de una pierna difícil de precisar. Sus ojos negros transmitían una profundidad de conocimiento que electrizaban" (6-13)

Colega de Euro: discutió con su ex-colega sobre la clonación y la inseminación artificial.

El Oligarca: Era uno de los jefes principales del proyecto de los indios sin ombligo.

" El Oligarca, un tipo de aspecto distinguido, de mediana edad. Lo llamaban el Oligarca por su porte señorial y prepotente, por su apellido compuesto y con reminiscencias esclavas que Tono era incapaz de retener, por sus amistades rankiadas y, claro está, por su chequera" (8 17)

El rector de la UBD: Era otro de los jefes principales del proyecto de los indios sin ombligo. Le dio trabajo a Euro en la UBD (universidad a distancia) y lo despidió cuando Euro le habló sobre la patente del gen.

"Euro entró en el sobrio y señorial edificio de la UBD y buscó en las paredes de roca sólida la señal que indicaba la oficina del rector, un tipo canoso a pesar de sus sesenta años, con cara de soldado pero de expresión amable (30 60)

El Capitán del barco STEMCELL: era un hombre alto, canoso, vestido de blanco como perla impecable, con una pipa señorial, porte majestuoso y un bigote que se unía con las patillas.

"Video Flaks y él estaban en la cubierta, acompañados por el capitán del navío, un sujeto alto, canoso, vestido de blanco perla impecable, con una pipa señorial, un aura distinguida, un porte majestuoso y un frondoso bigote que se unía con las dos patillas. Una especie de Capitán Nemo sin la impronta gélida del Nautilus (38 80)

Zanavavich: era llamado así por el Oligarca, pero en realidad se desconocía su nombre. Era un magnate ruso y financiaba el proyecto de los indios sin ombligo, obteniendo el apoyo de agencias internacionales.

Katrino Tomlinson: Era inspector en la PTJ, comandaba una dependencia de la Dirección de Responsabilidad Profesional, conocida también como asuntos internos en donde trataban los problemas de los policías. Fue el que le dio la oportunidad a

Elkin de viajar para hacer su investigación junto a sus amigos y le dio órdenes en el cuartel de Changuinola para que le prestaran su apoyo

"Mister Katito, el mero KatrinoTomlinson, no parecía director de nada en la policía técnica judicial. Era más bien calvo, aparentaba como unos 54 años con 10 meses, era colorado de piel y cabello, solía andar con cananías y sin afeitar (9 19)

Gustavo Adolfo Beker: Era el botero que llevaba a los tres amigos hasta la península valiente. Era un indígena aparentemente joven y no tenía ombligo. Murió de un disparo en el cuello propinado por Llanero Cool y su cuerpo cayó en el mar y nunca se supo hasta que tiempo quedó en el fondo del mar.

"El botero les dijo llamarse Beker y les cobraba barato o, al menos, así parecía. Era un indígena taciturno aparentemente joven que escudriñaba el mar como un antiguo conocido, que no despegaba la vista de la ruta y solo se le escuchaba hablar antes y después del trayecto, salvo que hubiera otro bote en dirección contraria" (11 24)

Pederico Guera: Era un indígena. Les dio información a los tres amigos sobre el lugar donde estaban los indios sin ombligos

"Conocieron a Pederico Guera porque este se enteró que lo andaban buscando y se les apareció mientras perdían la mañana en la playa. Era fornido, bajito y tenía como el atisbo de una carcajada permanente. Transmitía una sensación de diversión continua, como si hubiera nacido en un casino. Y se auto presentó como el único depositario de la información que precisaban" (14 31)

Romilar E. Danté Nichi: Era un policía, encargado de la oficina de la PTJ en Changuinola, por órdenes de KatrinoTomlinson les brindó todo su apoyo al detective Elkin y a sus amigos.

"En la sala de espera del aeropuerto, Romilar Danté estaba esperando a Elkin con su gorro como de beisbolero y un suéter de náilon negro que tenía estampada una leyenda en la espalda apoyando contra la lucha contra las drogas" (15 37)

Video Flaks: Era otro sicario del proyecto de los indios sin ombligo, fue el responsable de colocar las bombas en las casas de los tres amigos y fue el homicida de Llanero Cool

"Entonces apareció, así como de pronto, un tipo harto extraño, flaco, que desentonaba por el suéter y el pantalón color zanahona y que, al mismo tiempo, encajaba perfectamente en el lugar por esa cicatriz hombre que nacía en el lado izquierdo de la frente, junto al nacimiento del cabello y se extendía hasta debajo de la oreja derecha, a través de la ceja y la base de la nariz. Lo cierto es que si no hubiera sido de día, seguro que se hubiera asustado. El tipo era Video Flaks, ni más ni menos, ex-proxeneta universal y ex-consultor de la División de Secuestros. Video Flaks se detuvo frente a Elkin, que levantó los ojos perezosamente" (19 41)

Tin Chalen: Era operador de computadoras y ayudó a los tres amigos con la investigación.

"Para aclarar las cosas, había enviado por un experto en comunicaciones, que llegaba en ese momento, con su saco gris, su camisa color salmón, su corbata lila con vetas verdosas y su cara de sabelotodo. El operador de computadoras se acomodó y empezó a teclear, a borrar, a jugar con el mouse, iría a caer quien sabe dónde" (32 66)

Facilita: era una Chiricana de Bugaba, fue la chica que le buscaron a Pedérico Guera para que les diera la información del lugar donde se encontraban los indios sin ombligo

Cristal: Era amiga de Facilita, era bocatoreña, se enamoró de Euro y se fue a vivir con él a la capital

5.1.3.1.7. Título

Según Silvia Adela Kohan, el título es la condensación máxima de la novela, implica un ejercicio de concisión (S Kohan, 2000 157) Esto significa que un título debe contener la parte esencial de la novela y el autor puede haberse escogido antes o después de haber redactado la obra. En muchas ocasiones, el título de la novela marca el éxito de una novela, porque es, a partir de este paratexto, cuando el lector se siente cautivado a primera vista por la lectura. Un título puede estar compuesto del nombre del protagonista, por una frase implícita dentro de la novela o por un nombre común o una sola palabra. En el taller que proponemos el título **El Indio sin ombligo** servirá para que los estudiantes puedan interpretar el significado.

5.1.3.1.8. Temas

Uno de los elementos sustanciales para los estudiantes de un taller de análisis y comentario de textos literarios en cuanto a esta novela es la temática, que se fundamenta en la deshumanización y violencia. Edmund Husserl, en su conferencia “La crisis de la humanidad europea y la filosofía (1935, Viena), destacaba lúcidamente la deshumanización de las ciencias contemporáneas tras la hecatombe espiritual provocada por la Primera Guerra Mundial. Ya entonces, según él, la visión del mundo del hombre moderno por las ciencias positivas significó paralelamente un desvío indiferente respecto a las cuestiones realmente decisivas para una humanidad auténtica. Y concluyó que “meras ciencias de hechos hacen meros hombres de hechos () En nuestra indigencia vital –oímos decir- nada tiene esta

ciencia que decimos. Las cuestiones que excluye por principio son precisamente () las cuestiones relativas al sentido o sinsentido de esta entera existencia humana " (Haussel, Edmund 1991 5-6)

Estas expresiones filosóficas de Husserl valen para esta novela, porque aborda el tema de la deshumanización y la violencia. El concepto de deshumanización no solo se proyecta en los experimentos de ingeniería genéticas que hacen los personajes sobre los grupos indígenas, también se revela la inautenticidad que afecta a los personajes sumidos en la hipocresía. El narrador enfatiza al respecto *"El mundo entero vivía de la mentira en mentira como un Tobogán y los que no faltaban a la verdad eran ridiculizados, vejados y martinizados"* (Pemet y Morales, *Indio sin ombligo*, 2010 186)

La deshumanización y la pseudociencia con sus experimentos genéticos presente en la obra serán objeto de análisis literario y debate. Ejemplo:

"Al consumirse el APP se evidenció la necesidad de reponerlo periódicamente. Como su vida media es de cuatro meses y 4 días, se estipuló que la inyección de las ampolletas color lila, debería proporcionarse cada tres meses, para prevenir el agotamiento. Luego se mantenía al sujeto en cuarentena durante dos semanas, pero este reposo forzado en el barco no representó beneficios adicionales y en poco tiempo los prototipos empezaron a ser reinsertados en la población casi inmediatamente " (41 86)

Los experimentos que se realizaban en el barco fueron descubiertos por los protagonistas y cómo los indígenas eran víctimas de esta transmutación genética que lo llevaban con una marca de no llevarse el ombligo. La lucha que libran los protagonistas con esta deshumanización conlleva a la ola de violencia con la muerte de los indígenas sin ombligo y el enclaustramiento que sufren por motivos

de experimentación genética en el barco STEMCELL representa una temática que destaca esta obra, así como las bombas que explotan contra los protagonistas los enemigos:

Elkin fue el más afectado. La bomba estalló en el balcón y la onda expansiva había alcanzado al viejo cuando se dirigía a contar sus monedas, reventándole sus pulmones. Luego iría al depósito de cadáveres, aunque la verdad es que no tenía la mínima gana de hacerlo " (17:38)

La bomba que estalló en la casa de Elkin y de Euro muestra el grado de violencia que afecta a los personajes sumidos en el terror y los antivalores

"Mirando el cadáver del sukia ahi, con la marca de Llanero Cool en la frente, tan parecido a Beker y a Pederico Guera, Euro pensó que tal vez toda la humanidad había sido objeto de algún tipo de manipulación y por eso el ADN era común para los ratones y los seres humanos. Esa manipulación tan evidente en el libro de Génesis, pretendía también ser cubierta por otras consideraciones " (21 43)

La muerte del Sukia, Beker y Pederico Guera evidencian en la obra cómo el código de la violencia suman toda la trama que afecta la convivencia de los personajes sumidos en los antivalores, constituyéndose el eje temático de esta obra, que los estudiantes deben profundizarlos. Otros subtemas como la infidelidad y la prostitución, también serán centro de análisis de esta obra

5.1.3.1.9. Técnicas narrativas

Las técnicas narrativas son procedimientos, recursos de que se vale el autor para exponer un contenido y constituyen recursos auxiliares en las obras literarias. Se ve cada uno de ellas presentes en esta novela

a) Técnica teatral

El conocimiento de las técnicas narrativas en la novela es determinante para el desarrollo del pensamiento analítico de los estudiantes, en un taller literario, porque en esta novela se destacan varias técnicas como el estilo directo o diálogos, como se aprecia en este ejemplo

CURA (mirándose los dedos) La aplicación de tecnología sobre la vida humana plantea un problema ético de enorme magnitud

PASTOR (acomodándose la corbata) Porque se viola ley de Dios, hermano

UFÓLOGO (mirando por encima de los lentes) Y es que nuestros congéneres del universo ya habían hecho al hombre a su imagen y semejanza

APOCALÍPTICO (en tono pontifical) Porque el fin del mundo está próximo. Nuestro sistema ya no aguanta más la iniquidad, el desafuero y la prestidigitación satánica "(20 42)

Como se observa, el autor emplea recursos dramáticos como el estilo directo y las acotaciones para darle más verosimilitud a la narración. Los estudiantes deben captar este tipo de técnicas en el análisis

b) El Flashback (vuelta rápida al pasado)

Los estudiantes deben familiarizarse con esta técnica que consiste en trasladarse de forma rápida y breve al pasado. El narrador recurre a esta técnica para remontarse en forma rápida los recuerdos que sufre el personaje

"La aseveración les trajo el recuerdo de una conversación cuando venían en el bus antes que los perros onnaran a Elkin. Tono les había indicado, entre otras cosas, la idolatría que los guaymies le tienen a los gemelos, un sentimiento mixto basado en la creencia de que son portadores absolutos de buenas o malas vibraciones " (14 32)

En este fragmento, al personaje le viene a la mente el recuerdo la idolatría de los guaymíes hacia los gemelos.

c) Racconto

Con esta técnica se desplaza sin brusquedad a una fase anterior de la historia que está siendo narrada. Es un tiempo largo en la que la narración se va al pasado, pero a diferencia del flashback es más largo. Veamos unos ejemplos:

“La llanura de Guabito difícilmente soportaba diversidad de siembros, por la preparación industrial que requería la tierra. Y es que, desde finales del siglo XIX, se produjo una explosión del consumo de banano en todas partes, los barcos de la frutera navegaban hasta Guabito por el río Sixaola, que hoy funge como frontera entre Panamá y Costa Rica. Por aquellos tiempos, los hermanos Snady crearon un canal para conectar las plantaciones con el mar Caribe. Posteriormente se fue formando un emporio que producía vértigo por sus dimensiones. En vísperas de la Segunda Guerra Mundial (40-98)

Aquí el narrador se traslada a finales del siglo XIX para rememorar los hechos acaecidos en esa época. Los estudiantes deben saber distinguir ambas técnicas narrativas.

d) Intertexto

La intertextualidad es una de las técnicas modernas que consiste en el cruce de textos, o sea los espacios discursivos en los que un conjunto de textos entra en relación con un texto concreto. G. Genette destaca que «El texto literario está construido como un cruce de textos, un lugar de cambios que obedece a un modelo particular, el del lenguaje de connotación. En un principio el intertexto se definió como el conjunto de textos que entran en relaciones en un texto dado» (Genette, 1982). El texto literario se inserta en el conjunto de los textos (Kristeva, 1969: 235), de modo que la reiterada presencia de modelos y de rasgos discursivos, junto a la inclusión de alusiones o de citas explícitas y literales de otras obras es una

justificación, de claro carácter intertextual, de que el propio texto literario (cada texto) es la fuente para la identificación del código literario.” (MENDOZA FILLOLA,

Antonio, [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-intertexto-lector-0/html/01e1dd60-82b2-11df-acc7-](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-intertexto-lector-0/html/01e1dd60-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

[002185ce6064_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-intertexto-lector-0/html/01e1dd60-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html) (consultado el 3 de octubre de 2013) El narrador de esta novela recurre a la intertextualidad en el manejo del lenguaje:

“Decía Jardiel Poncela que los hombres se hacen feministas cuando dejan de agrandar a las mujeres, que las mujeres se hacen feministas cuando dejan de agrandar a los hombres, y Euro barruntaba que algo de cierto había ” (24 50)

Aquí el narrador emplea las citas de Jardiel Poncela para hacer verosímil la actitud de Euro frente a la conducta de su esposa

*Mientras surcaba el cielo soberano de la patna, justo **donde es más brillante el sol**, recordó la vez que le pudo salvar el pellejo a fato flaco cuando se metió a robar en casa ajena y después adujo que había estado con Tono durante todo el tiempo ” (43 88)*

Se observa aquí la intertextualidad cuando el narrador hace referencia a unos versos de la poesía Patna de Ricardo Miró.

Los estudiantes del taller literario también deben apreciar las dos formas o estilos para presentar el diálogo estilo directo y estilo indirecto, ambos están presentes en esta novela

e) Estilos narrativos

Los estudiantes también deben familiarizarse con los modos narrativos o modos del relato, que sirve para explicar lo que opinan, dice o sienten los demás personajes de la historia. El narrador emplea estilos como el estilo directo, estilo indirecto y el estilo indirecto libre

El estilo directo es la forma dialogada. Las palabras de los personajes se transcriben fielmente. Aquí se incluye el diálogo y el monólogo (el personaje habla consigo mismo). El narrador introduce al personaje que habla. Se utilizan guiones o comillas. Ejemplos

-Ey mira esto

-Ey, Toño, menos mal que creí en ti –dijo– Ahora sólo me falta ver el diablo

-Yo ninguna dije que había visto el diablo " (14 33)

En el caso del estilo indirecto, el narrador quien se encarga de contar lo que dicen los personajes, utiliza la tercera persona gramatical, es un tipo de omnisciencia con conocimiento relativo. Por lo general se construye con una conjunción subordinante que. Ejemplo Veamos un ejemplo

*" le dijo **que** no a un limpiabotas y cuando pasaba junto a una tabla bendita de lotería se le ocurrió **que** podía consultar la imagen del indio sin ombligo con Euro, quien no en balde era profesor de biología, aunque estuviera desempleado (2 5)*

El narrador asume la voz del personaje de forma indirecta mediante el uso del verbo decir y la conjunción que

En el estilo indirecto libre, el narrador asume las palabras y el sentimiento de los personajes, eliminando la conjunción que. Se verá el ejemplo en esta novela

"Salió sintiéndose más sucio que cuando entró y se detuvo un instante cuando divisó al viejo terminando de guardar las monedas" (3 8)

El narrador aquí se acopla al mundo de Tono y evoca sus emociones y pensamientos, tal como se aprecia en este fragmento:

Euro entró a la cocina, donde su esposa miraba hacia el pasillo por la ventana, ensimismada. En ese momento, pensó que la comprendía, que era demasiado para una mujer, pero luego recapacitó, si ella siempre insistía en la equidad de género, en la igualdad entre los secos a pesar de las evidencias, que sintiera ahora lo que uno siente cuando simplemente la

manta no alcanza para cubrir a toda la familia y la responsabilidad agobia,"
(24 50)

La función del estilo indirecto consiste en penetrar en el mundo de los personajes como es el caso de Euro donde el narrador se adentra en sus pensamientos para proyectar sus preocupaciones en cuanto al problema de género

5.1.3.1.10. El espacio

Los estudiantes deben comprender que el espacio es el lugar donde ocurren las acciones y los hechos. Por lo que juega un papel fundamental en el análisis y comentario de textos literarios. Si bien el espacio narrativo se relaciona con lo inalterable, es decir con lo que es inmutable; es el elemento que, desde su inalterabilidad, contempla el fluir del tiempo y el fluir de los personajes. Pero aunque tenga este carácter fijo e inmanente en comparación con los continuos cambios a que se ven sometidos los personajes, el espacio narrativo no es un elemento presentado como un bloque compacto y bien definido, sino como sugeridor de valores y símbolos contrarios. Se puede decir, por tanto, que el elemento narrativo aparece marcado por el contraste de situaciones cotidianas urbanas y descripciones que reflejan este misterio, que se pueden encuadrar dentro del mundo de la ciencia ficción y policiaco. El lugar donde van a desarrollarse los hechos, estará teñido, por tanto, de connotaciones positivas y negativas; será a la vez misterioso o peligroso y excitante o atrayente.

En el espacio se distinguen cuatro partes

a) El escenario

Es el lugar más reducido, se nos presenta mediante la descripción de lugares o paisajes. En este tipo de escenario se utiliza la topografía o espacios donde se desenvuelven los personajes. Los escenarios que se presentan en la obra van ligados a los espacios donde se desenvuelven los personajes para descifrar el enigma del **indio sin ombligo** y muestran, además, los movimientos de los personajes secundarios y antagónicos, así como los personajes. Y pueden clasificarse en escenarios urbanos y rurales. Los escenarios urbanos representan los lugares donde se inicia la acción de la obra:

El parque donde fue encontrado el cadáver del indio sin ombligo.

"El auto oficial que decía Ministerio Público llegó al lugar donde se encontraba el cadáver boca abajo, enclavado en el suelo cubierto con una sabanita que dejaba traslucir un agujero de bordes negros en la parte posterior del cráneo. El área estaba rodeada por una cinta amarilla de plástico que prevenía del contratiempo (1 1)

El Restaurante de pizzas en el área bancaria donde Tono encontró a Lucio y en donde el soez Mediterráneo mandó a entregar el pedido de pizzas, asumiendo que era su empleado

Ahora, Lucio era uno de los repartidores de pizzas de un restaurante en el área bancaria y Tono lo vio por casualidad cuando pasaba por la puerta del establecimiento " (2 3)

La morgue judicial donde Tono fue a llevar las pizzas y vio el cadáver del indio sin ombligo

"Y, por estar satisfecho con cuya viveza, no percibió la señal que el forense le hizo a Llanero Cool, quien estaba estacionado frente a la morgue sin que nadie lo hubiera visto llegar " (2 5)

La casa de Yastamara y Euro es escenario donde se reunían los tres amigos a discutir sobre el tema del indio sin ombligo. Y fue una de las casas que derrumbó Video Flaks cuando colocó las bombas. El apartamento de Tono fue otro de los hogares que derrumbó Video Flaks con sus bombas.

La casa de Elkin y el viejo casa donde el viejo contaba sus monedas todas las tardes y luego las guardaba en una cajeta de zapatos. Explotó por completo con las bombas y fue el escenario de muerte del viejo. En el siguiente fragmento, Elkin entra a su apartamento.

"Ahora Elkin entraba en el apartamento con unas ganas locas de darse un baño " (3 8)

La Agencia de la Policía Técnica de Changuinola. Era la oficina donde comandaba Romilar y en donde se reunían los tres amigos junto al policía para realizar todo acerca de la investigación. Veamos el ejemplo.

"La oficina de la PTJ en Changuinola no era lujosa y tenía solo absolutamente necesario, el sempiterno balón de anuncios con la foto de los criminales más buscados, recortes de periódicos con críticas a los que se creían buenos ciudadanos y no colaboraban en la detención de delincuentes, gráficamente cómo la solidaridad proporcionaba mayor fuerza al cuerpo, una computadora y una máquina de escribir " (42 87)

También los escenarios ocurren en el hospital.

"El hospital era un mal recuerdo de desastres naturales. Originalmente, había sido un hospital de campaña tipo MASH, prefabricado y con paredes de plomo, enviado como una estructura provisional durante una inundación y había soportado años de lluvia como la que cae en el Caribe, terremotos, desidia administrativa y toda clase de politiquería, que lo habían llevado al lamentable estado en que se encontraba cuando llegaron con el hendo " (45 94)

El hospital es un escenario que muestra el abandono y la descentralización de las instituciones públicas.

Los otros escenarios más reducidos constituyen la celda de Elkin era la cuadra donde dormía Elkin en la PTJ, cuando realizaba sus operativos y turnos, la oficina del forense, que era una oficina cómoda donde en las paredes colgaban ciento de diplomas, la foto del presidente y la foto del ministro de salud, una credencial de estudios periciales y computadora apagada, la casa de mampostería era la casa donde vivía el Sukia y realizaba sus curaciones, la refresquería donde Euro se encontró con su colega para discutir temas de la clonación y la inseminación artificial, también el terminal de transporte donde los tres amigos abordaron el bus para dirigirse a la comarca hacer sus investigaciones. La casa de Zumelka Dariani donde se quedó Euro, Yastamara y sus hijos después de la explosión de su casa.

Por otro lado, se encuentra, la oficina del bananal, lugar donde se encontraron todas las pruebas necesarias de la investigación: fotos, cheques, visas, itinerario del barco STEMCELL, etc

También se encuentra las costas bocatoreñas, en especial el puerto de Almirante.

En un principio, cuando el STEMCELL, se alejaba hacia el océano, los lugareños respiraban aliviados, volviendo el clima de miedo dos o tres días, cuando la nave reaparecía en el horizonte. Se dice que había un recorrido corto, hasta el puerto de Almirante y volvía sin que nadie, ni siquiera la Autoridad Portuaria, pudiera tener información exacta de cuál era la razón de su extraño comportamiento (14 34)

Todos los escenarios representan la dinámica del misterio que encierra la aparición del indio sin ombligo.

b) El marco geográfico

El marco geográfico señala con exactitud los lugares en donde ocurrieron los hechos. Nos ubica en la posición geográfica donde se desenvuelven los personajes. La novela *Indio sin ombligo* se desarrolla, principalmente, en dos regiones geográficas del país: la provincia de Panamá, y en Bocas del Toro, especialmente este último.

c) El ambiente social

Para ahondar en la extensa temática de la construcción social, cada uno de los personajes que aparecen en *Indio sin ombligo* es producto de procesos de socialización muy característicos de estratos sociales que se aprecian en la obra que de manera explícita son el reflejo de la sociedad panameña perturbada por sus propios antivalores.

El contexto sobre el cual se desarrolla esta novela nos revela, uno de esos meandros de la capital panameña, pues los personajes pertenecen a la clase media y estratos bajos y al bajo mundo, propio de la novela policial. Sus apodos, son una muestra de toda esta mezcolanza y lo dicen todo. Video Flaks, Euro y Tono.

Los personajes de esta novela presentan rasgos bien tipificados conforme a la condición social a la que pertenecen, y en sus vidas van cargando el pasado que les ha tocado vivir.

El trasfondo sociocultural de la novela se ve reflejado en un inconmensurable ambiente social, del cual no se puede obviar los elementos, que conforman el discurso narrativo de esta novela como la explotación en las plantaciones bananeras, el machismo y el alcoholismo desenfrenado fundado en relaciones extramatrimoniales y prostitución, asaltos, muerte y desesperación y acciones ilícitas y antihumanas o deshumanizadas, crímenes producto del hampa, imbuidos en una realidad de la sociedad actual.

La obra nos presenta diferentes tipos de clases sociales. Los niveles sociales que aparecen en esta obra son las siguientes:

a) Estrato social bajo

La clase baja es definida por un cierto nivel de pobreza y carencias de lo esencial para vivir. El término es muchas veces asimilado a proletariado (aquellos que solo poseen el recurso de tener hijos y vender su fuerza de trabajo en el mercado laboral) y clase obrera o clase trabajadora.

A esta clase social pertenecían todos los indígenas con o sin ombligo, los campesinos y otros personajes episódicos.

La sonnsa de Tono expresó gráficamente lo que pensaron los tres en relación con la vida primitiva de los aborígenes. Les vino a la mente todas esas campañas que montaban por televisión en las que se muestran indios despeinados y cara triste mirando de soslayo con el fin de tocar el corazón de la gente para que donaran cualquier cosa, ropa, dinero, libros, medicamentos, porque el grupo marginado precisa la ayuda de todos " (13-28)

Como se observa en este fragmento, los indígenas ocupan el estrato social bajo en esta novela

b) Estrato social medio

Está formada por familias descendientes de personajes destacados en el mundo de la industria, del comercio, de la banca, la política, la ciencia, el arte, etc. Sin embargo, en la obra se destacan los protagonistas que pertenecen a esta clase social como Tono, vendedor de enciclopedias, Euro, profesor y biólogo y Elkin, detective

c) La clase social dirigente o dominante

Es la clase social que decide la política de una sociedad determinada. La clase dirigente es un particular sector de la clase alta que se adhiere a circunstancias muy específicas: tiene tanto la mayor parte de la riqueza material como la más amplia influencia sobre las otras clases, y escoge ejercer activamente ese poder para marcar las directrices de una localidad, país, o del mundo entero. La mayor parte de la clase alta no encajaría en esa descripción, aunque sí una parte. En la obra, no hay presencia de esta clase social, sin embargo, se percibe mediante actos de los personajes de la clase media.

d) El ambiente moral

El ambiente moral se refiere al comportamiento de los hombres dentro de una sociedad. Estos valores éticos, dentro de los cuales se desenvuelve una sociedad, son el respeto, la honestidad, la tolerancia, la igualdad, entre otros. Dentro del

ambiente de la novela, se puede decir que predominan los antivalores, ya que el más poderoso utiliza su posición de jerarquía para aprovecharse de la mayoría de la población. El ambiente que presenta la novela se presta para el desarrollo de los antivalores tales como:

La corrupción de las autoridades y de los funcionarios es un referente presente en el ambiente moral de la obra. Como es el caso donde se produce la corrupción en las Bananeras Independientes S A

"Romilar hizo clic y se amplió la foto. Era la copia de un cheque girado contra Bananeros Independientes S A y a cargo de una cuenta que decía SITRYPYCO. Entonces sí era verdad lo que decía Ti Chalen, había un sindicato obrero que mantenía y por tanto controlaba a un patrono sin hacer huelgas " (42-88)

El ambiente de corrupción es el que prevalece en la obra donde se mezcla con la violencia

Los vicios y la prostitución forman parte del ambiente moral de esta novela, como se aprecia en el siguiente fragmento

Los barcos llegaban de todas partes del mundo y se cuenta que, mientras se llenaban, la tripulación, en su mayoría filipinos, bajaba a puerto, contactaban con un tipo feo que les ubicaba un grupo de nenas para pasar el rato. Cuentan que estas nenas llegaban en pandilla, armando tremendo alboroto entre ellas y frases altisonantes, todas libaban como locas y algunas se daban su pase de cocaína, hasta el momento en que el vapornno de turno quería su sesión de carne " (46-96)

El discurso de la novela debate el significado de la degradación del ambiente en que se mueven los protagonistas que se lanzan a ese lugar. Subraya la tenue frontera la degradación moral y la marginalidad.

Todo esto se da ante una sociedad sumergida en la injusticia y el poder político y económico. En la obra se aprecia la discriminación contra los indígenas por su etnia y por su condición social.

Discriminación es un término proveniente del latín («discriminare») que significa «separar», «distinguir», «diferenciar una cosa de la otra», separar una cosa de otra. La discriminación es una situación en la que una persona es tratada de forma desfavorable por cuestiones de raza, religión, rango socioeconómico, edad, discapacidad, ideas políticas, preferencia sexual, o alguna otra característica. Es una conducta sistemáticamente injusta contra un grupo humano determinado. Es la forma en que se menosprecia y se subvalora la organización cultural, social y religiosa de un determinado grupo racial.

Sin embargo, todavía hay quien afirma con razón, que la única explicación posible al hecho de que fallara todos los disparos y solo hirió a euro en el hombro era su acendrado y profundo racismo " (44-92)

La discriminación racial y social se advierte también cuando se toman a los indígenas como experimento de clonación.

También en la obra se aprecia la violencia doméstica, fruto del machismo campesino.

"Recordó aquella pareja, Efranía y Luis, el que vendía hierro. Era de todos conocidos que él pegaba como en las películas de Karate, por la causa que fuera, porque la comida estaba sosa o porque estaba salada, porque no lavó la ropa o porque la lavó el día que no debiera, porque disfrutaba el sexo aduciendo que era una puta o porque no lo disfrutaba sosteniendo que ella tenía a otro, porque no le tenía tamales listos, cuando llegaba borracho o porque le preparaba tamales cuando quería arroz frito " (43-89)

Dentro del espacio social se proyecta esa costumbre machista fruto del sistema patriarcal, que el narrador relata

5.1.3.1.11 El tiempo

El tiempo en la obra literaria es un factor muy importante, pues nos ubica en la época en que ocurren los hechos y nos da a conocer la duración de los sucesos ocurridos dentro de la obra. En la obra se advierten dos tipos de tiempos. El tiempo externo que se desarrolla en la época actual, porque muchas veces el narrador se traslada a épocas pasadas del siglo XIX, lo cual determina que la obra se ubica en el siglo XX.

Y el tiempo interno, donde los sucesos tratados en la novela no llevan una secuencia cronológica. Es decir, cuando inicia la obra, los acontecimientos, en su gran mayoría, ya han ocurrido, y son contados desde un presente narrativo, mediante la retrospectiva. Se evoca al pasado con constantes vueltas al presente. No hay una secuencia cronológica lineal.

5.1.3.1.12. Tipo de narrador

Los estudiantes deben manejar el tipo de narrador presentes en la obra, por ejemplo, narrador omnisciente relativo o limitado.

El narrador es un personaje creado por el autor que tiene la misión de contar la historia. Hay diferentes tipos de narrador, y es según la información de que se dispone para contar la historia del punto de vista que adopta. Se tiene así un narrador omnisciente que conoce en absoluto lo que ocurre a su alrededor y en el

pensamiento de los personajes, pero también existe un tipo de narrador cuyo conocimiento es limitado, ya que muchas veces extrae la información de los personajes tal es el caso del narrador de la novela *Indio sin ombligo*.

Ella es quien nos habla, en su diario, sobre el personaje principal, utiliza la tercera persona para narrar lo que conoce

Se cuenta que después de vanos meses en esta rutina el recelo fue migrando hacia el temor, que recrudecía cuando llegaban helicópteros a media madrugada, como grillos inmensos, cuando durante el día parecía desierto y al atardecer se encendían esas luces halógenas que indicaban su presencia aun en las cerradas noches de espesa niebla (14 34)

Como se aprecia este narrador recurre a las informaciones de los personajes que aparecen para completar los hechos, pero con una visión o una panorámica diferente, pues ilustra mejor cada historia por su condición de observador y testigo. A través de este narrador no solamente se va a conocer la vida del protagonista con más profundidad, sino también historias de personajes que formaron parte de su pasado, como por ejemplo la historia de Euro.

5.1.3.1.13 Valoración

Como un modelo para valorar la obra, los estudiantes que asisten a este taller podrán considerar lo siguiente: esta novela tiene sus logros artísticos. Primero con la propuesta estética de la configuración de los personajes, que son antihéroes, pero tienen suficiente acto volitivo para luchar contra las fuerzas de la deshumanización. Esos logros se advierten en las flaquezas y valentía que caracterizan a los protagonistas donde el papel de los indígenas sin ombligo y las

mujeres tiene un lugar de particular importancia en estas obras y en las intenciones estéticas y políticas de Pernett y Morales, ya sea como forma de denuncia de la violencia, incluyendo a víctimas y victimarios a quienes esa violencia estructural ha deshumanizado.

Los papeles resultan ser una respuesta en clave dramática a la búsqueda de las causas de la violencia deshumanizada que afecta a nuestra actualidad, en un proceso que apunta a la violencia contra los marginados y desvalidos.

Todos los elementos configuran una cosmovisión en la cual el autor propone la figura del indio en la sociedad como una metáfora de la deshumanización y le da una riqueza literaria y en su construcción configura un valor estético, porque se pueden interpretar todos los elementos que son la demencia de la marginalidad y la deshumanización.

La novela se convierte en un objeto estético porque está enriquecida con la idiosincrasia de las cosmovisiones y valores de una sociedad en crisis.

Cabe reconocer la crudeza y la frialdad de este relato, que más allá de su contenido ficcional, parece ilustrar una problemática no muy lejana, una realidad palpable. Los escenarios, las esferas espaciales y los ambientes sociales son verdaderos campos de interacción. Y cuando hago referencia a la cercanía de esta novela a la realidad inmediata, me refiero a que diariamente hay eventos como homicidios, robos, estafas, atropellos, violaciones llenan las páginas de sucesos de los diarios y de los noticieros de la televisión.

5.1.4. Evaluación

Teniendo siempre presente los cambios a nuevos paradigmas, se basará en la evaluación formativa, en donde conoceremos los conocimientos previos de los estudiantes, una evaluación procesual donde realizaremos un seguimiento específico a cada grupo y, por último, se hará una evaluación final.

5.2. Propuesta metodológica

En el siguiente esquema se aprecia las estrategias que se emplearán en la propuesta

ESTRATEGIAS DE LECTURA DE "INDIO SIN OMBLIGO"		
PREINSTRUCCIONAL (antes de la lectura)	COINSTRUCCIONAL (durante el proceso de lectura)	POSTINSTRUCCIONAL (después del proceso de lectura)
<ul style="list-style-type: none"> - Establecer el objetivo o propósito de la lectura - Contexto histórico-literario de la novela policiaca El género policial y el positivismo científico La novela negra europea y norteamericana - Las primeras novelas policiales latinoamericanas -La novela neopolicial latinoamericana en el siglo XXI - Parámetros de análisis de textos desde el punto de vista semiótico, estilístico, sociológico, psicológico -Teorías narratológicas de Genette -Analizar elementos paratextuales de la novela Indio sin ombligo 	<ul style="list-style-type: none"> -Nivel literal -Señalar los elementos literarios principales de la novela Nivel inferencial -Metacognición -Macroproposición y macrorreglas textuales -Identificación de la idea principal -Resumir (supresión, generalización, construcción y selección) Inferencias Estrategias cognitivas Actividad mental constructiva 	<ul style="list-style-type: none"> - Proyectos - Discusión guiada - Presentación final de un ensayo o monografía

MÉTODOS Y TÉCNICAS CONSTRUCTIVISTAS EN EL TALLER LITERARIO (SECUENCIAS DIDÁCTICAS)		
PREINSTRUCCIONAL	COINSTRUCCIONAL	POSTINSTRUCCIONAL
<p>Diagnóstico de conocimientos previos de los estudiantes del taller</p> <ul style="list-style-type: none"> -Determinar presaberes -Hacer predicciones -Aproximación inicial al texto -Focal introductoria -Conocimientos básicos de términos de la narratología -Presentación del estado de cuestión sobre la categoría novela y cuento policial -Canon y paraliteratura -Teoría de la anomina -El estilo posmoderno en la novela actual 	<ul style="list-style-type: none"> - Clarificar dudas -Técnica de subrayar Señalización y simbología -Tomar notas -Técnica de citas Citas directas textuales e indirectas con parafraseo y con citas textuales -Técnica de investigación bibliográfica en fuentes primarias y secundarias -Técnicas de ensayo literario y científico enfocado en (indio sin ombligo) -Mapa conceptual -Cuadros comparativos entre el género policial clásico, negra y la neopolicial latinoamericano -Organizadores gráficos -Red semántica -Lineas de tiempo -Diálogo con el autor -establecer relaciones de causa y efecto 	<ul style="list-style-type: none"> -Sesiones de diálogo en aprendizaje cooperativo -Comparar conocimientos previos y nuevos -Autoevaluación

El taller se trabajará en tres etapas lectura-debate, comprensión y producción

a. Lectura-debate

Antes de leer la lectura, se pedirá a los alumnos que traigan a clase noticias policiales y su respectiva investigación. Se leerán las noticias para luego debatir sobre los elementos recurrentes del crimen y su investigación. Entonces, una vez

incentivados los alumnos sobre el tema policial, procederán a leer. El día del debate, después de consultar dudas sobre la lectura y el género, se armará un juicio para cada uno de los casos, con fiscal, abogado defensor, acusado, jueces. Así, se podrá practicar la trama argumentativa, sus estrategias y estructura. Un alumno-secretario tomará nota de las conclusiones o podrá grabarlas para luego analizar entre todos el uso correcto de la trama argumentativa del género policial. Para finalizar, se analizarán entre todos los logros y debilidades de la estrategia utilizada.

b. Comprensión

Esta etapa permitirá analizar categorías de la narrativa desde una línea narratológica

- Análisis de los títulos previo a la lectura
- ¿Qué sugiere cada uno? y autor-narrador
- Tipo de narrador y focalización, historia-discurso
- Características del discurso
- Distinción y enunciación de las unidades narrativas cardinales (núcleos) y y catálisis (complementarias)
- Indicios implícitos y explícitos

Lectura literal o superficial

Lectura inferencial

Lectura profunda

c. Producción

Se trabajará la práctica de la escritura de la principal tipología presente en la novela.

Actividad final: Estrategia de aprendizaje constructivista orientado a proyectos de elaboración de ensayos y monografías

a. Fundamentación

Como es un método basado en el aprendizaje experiencial y reflexivo basado en las teorías de Ausebel y Vigosky tiene una gran importancia en el proceso investigador alrededor de la novela objeto de estudio, lo que permitira la generación de conocimientos nuevos y desarrollo de nuevas habilidades compositivas. Con ello, los estudiantes asumen una mayor responsabilidad de su propio aprendizaje, así cómo aplicar en proyectos reales, las habilidades y conocimientos adquiridos en su formación. Su intención es encaminar a los estudiantes a situaciones que los lleven a rescatar, comprender y aplicar lo que aprendieron en el taller como herramienta para realizar actividades intelectuales.

No solo se trata de que los estudiantes aprendan “acerca” de algo (como ocurre en las investigaciones y análisis tradicionales), que suele emplear lecturas literales o superficiales, sino en hacer algo en función de su pensamiento reflexivo o crítico.

El docente del taller literario, por lo tanto, ya no será la fuente principal de acceso a la información. La innovación que supone la realización de proyectos como estrategia de aprendizaje radica no en el proyecto en sí mismo, sino en las posibilidades que supone su realización para poner en práctica y desarrollar diferentes competencias literarias, textuales y comunicativas, lingüísticas y pragmáticas en los estudiantes universitarios.

Descripción

El proyecto se centrará en temas vinculados al género policial y la novela Indio sin Ombigo como actividad final

Su estructura podemos determinarla en 4 fases.

- 1 Información Los estudiantes recopilarán por diferentes fuentes, informaciones necesarias para la resolución de la tarea planeada (competencia investigadora)
2. Planificación Elaboración del plan de trabajo, la estructuración del procedimiento metodológico, la planificación de los instrumentos y medios de trabajo, y elección entre las posibles variables o estrategias de solución por seguir (Competencia textual)
- 3 Realización Supone la acción experimental e investigadora, ejercitándose y analizándose la acción creativa, autónoma y responsable (competencia analítica)
- 3 Evaluación Los estudiantes informan de los resultados conseguidos y conjuntamente con el profesor los discuten (competencia emprendimiento y autonomía)

Estrategias de enseñanza y tareas del profesor con método dinámico

- El profesor tutela a los estudiantes durante la elaboración del proyecto ofreciéndoles recursos relacionados con la novela, objeto de estudio y orientación a

lo largo de sus investigaciones La ayuda se desplaza progresivamente del proceso al producto.

- Está disponible para aclarar las dudas del estudiante.
- Debe guiar a los estudiantes hacia el aprendizaje independiente, motivándolos a trabajar de forma autónoma, especialmente en las fases de planificación, realización y evaluación.

Las tareas del profesor de forma secuenciada son

- Presentación y definición del proyecto de lectura y análisis de la novela.
- Dar indicaciones básicas sobre el procedimiento metodológico.
- Revisar el plan de trabajo de cada equipo
- Realizar reuniones con cada equipo para discutir y orientar sobre el avance del proyecto
- Utilizar clases para satisfacer necesidades de los equipos
- Revisión individual y grupal de los progresos del proyecto y de los aprendizajes desarrollados
- Realizar la evaluación final en base a los resultados presentados y los aprendizajes adquiridos.

Estrategias de aprendizaje y tareas del estudiante

- Introduce a los estudiantes en un proceso de investigación creadora. construyen nuevos conocimientos y habilidades trabajando desde los conocimientos y habilidades que ya poseen, mediante el empleo de métodos deductivos, inductivos, hermenéuticos, comparativos) Por ejemplo:

¿En qué se diferencia los personajes detectives de los neopoliciales o negros de los detectives de la narrativa clásica europea o norteamericana después de haber leído la novela *Indio sin ombligo*? Elabore un cuadro comparativo tomando en cuenta las macrorreglas textuales

- Supone un estudio independiente, desarrollando la capacidad de aprender a aprender
- Se centra en el estudiante y promueve su motivación intrínseca.
- Se parte del aprendizaje colaborativo (se suele trabajar en grupo) y cooperativo (la instrucción entre pares es fundamental). Se aplica aquí la teoría de Vigotsky

Las tareas del estudiante, básicamente, son.

- Conformar los grupos de trabajo
- Interactuar con el profesor para aclarar dudas y definir el proyecto
- Definir el plan de trabajo (actividades individuales, reuniones, etc)
- Individualmente buscar y recoger información, proponer diseño y soluciones
- Revisión de la información y planificación del trabajo.
- Desarrollo del proyecto y reuniones con el profesor
- Entrega de un primer informe o propuesta de resultados
- Presentación de los resultados obtenidos y de los aprendizajes logrados por el equipo

Recursos

- Se puede realizar en un aula o espacio pequeño
- Los medios tecnológicos necesarios para la realización del proyecto

- En el contexto de una clase grande, se trabaja con pequeños grupos (hasta 6 a 8 alumnos como máximo) Tradicionalmente se ha utilizado de un modo individual (proyecto fin de carrera, tesis, etc).
- Coordinación entre profesorado de diferentes áreas

Evaluación

Se centra en la realización del proyecto en sí, debiendo los estudiantes:

- Entregar por equipo el informe escrito del proyecto
- Exponer en equipo una presentación del proyecto ante los profesores y compañeros.
- Exponer y debatir individualmente ante el profesor o profesores una presentación del proyecto

La evaluación debe examinar el conocimiento acreditado por cada estudiante individualmente en lo que respecta al proyecto y a los contenidos académicos

A continuación veamos la programación del taller literario

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESPAÑOL**

DISTRIBUCIÓN PROGRAMÁTICA DEL TALLER LITERARIO

SESIONES PRESENCIALES	TEMAS RELEVANTES
<p style="text-align: center;"><u>ENERO</u></p> <p style="text-align: center;">I SEMANA</p>	<p>A La novela policiaca aclaraciones terminológicas</p> <p>1. Novela policiaca clásica o de enigma, criminal, novela del sicariato, narconovela</p> <p>B Antecedentes históricos de la novela policial</p> <p>1 La novela policiaca clásica el modelo británico</p> <p>2 La novela policiaca dura el modelo americano</p> <p>3. La novela de crímenes latinoamericano</p> <p>Novela negra, sicariato o narconovelas</p> <p>3.1. La teoría de anomia</p> <p>3.2 El carácter social frente al carácter individual de la novela policiaca norteamericana y europea</p>
<p style="text-align: center;">II SEMANA</p>	<p>Identificación de características de elementos básicos de la narrativa policial clásica</p> <p>1 Un detective aficionado, no perteneciente a la policía ni a ningún cuerpo organizado, poseedor de unas extraordinarias cualidades deductivas y de observación, excéntrico, narcisista, frío, que se muestra despectivo con respecto a la capacidad de la policía y sus métodos</p> <p>2 Un narrador coprotagonista amigo del detective Dupin, a quien auxilia en sus labores investigadoras, marcando, además, la superioridad del detective sobre él mismo y sobre el lector</p> <p>3. Creación de personajes sospechosos de haber cometido el crimen y de los testigos, con cuyos testimonios y las pistas presentes en el lugar del crimen se resolverá el misterio.</p> <p>4 La razón como herramienta para esclarecer el crimen, que siempre supone un misterio, un enigma. Los modos de conocimiento y la técnica de la investigación son también materia de la narración.</p> <p>5 Predominio de la razón sobre la acción</p>

III SEMANA	<p>A Lectura y análisis de cuentos policiales clásicos</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 Edgar Allan Poe y el cuento policial enigma 2 <i>Comentarios sobre Los crímenes de la calle Morgue, El Misterio de Marie Roget y La carta robada,</i>
IV SEMANA	<p>A. El hibridismo en la novela policial contemporánea</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Novela histórica y policial 2. Novela policial y ciencia ficción
<p><u>FEBRERO</u></p> <p>V SEMANA</p>	<p>A. Elementos básicos de la novela policial o negra</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 Componente estructural <ol style="list-style-type: none"> 1.1. El acto del delito: el crimen 1.2. La investigación 1.3 El final o resolución del misterio 2 Los personajes <ol style="list-style-type: none"> 2.1 Personajes detectives 2.2. Personajes sicarios o criminales 2.3 Personaje o personajes víctimas 2.4 Ayudantes y oponentes 3 Elementos negros críticos <ol style="list-style-type: none"> 3.1 El tiempo y el espacio <ol style="list-style-type: none"> 2.1.1 El suspense 2.1.2 El terror 2.1.3 Pistas
VI SEMANA	<p>A La novela policial en la narrativa panameña</p> <p>B Algunas obras representativas</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 El Ahogado de Tristan Solarte 2. Manosanta de Rafael Ruiloba 3 El desenterrador de Rafael Fonseca Mora 4 Mirada Sinistra de Ramón H. Jurado 5 Lobos al anochecer de Glora Guardia 6. Loma de cristal y La Casa que habitamos de Ariel Barria

VII SEMANA	<p>Taller práctico de análisis y comentario de la novela El indio sin ombligo.</p> <p>A. Autor y contexto histórico-literario</p> <p>B Elementos básicos de El indio sin ombligo</p> <p>1 Componente estructural hipotético-deductivo</p> <p>1 1. El acto del delito aparición del cadáver de un indio sin ombligo</p> <p>1 2 La investigación por los detectives Elkin, Euro y Tono</p> <p>1.3. El final o resolución del misterio</p> <p>Experimentos genéticos en indios Gnabe Buglè</p> <p>2 Los personajes</p> <p>2 1 Personajes detectives Elkin, Euro y Tono</p> <p>2 2 Personajes sicarios o criminales: Llanero Cool y Kids Video</p> <p>2 3 Personaje o personajes víctimas: Indios sin ombligo</p> <p>2 4. Ayudantes y oponentes Sukia, Pederico, Yastamara</p> <p>3 Elementos negros</p> <p>3 1 El suspense</p> <p>3 2 El terror</p> <p>3 3 Pistas</p> <p>3 1.4 Escenano urbano real</p> <p>3 2 La crítica social</p> <p>3.3 El culto a la violencia el sicanato</p> <p>3 4 El empleo de un nuevo lenguaje</p> <p>4 El carácter híbrido: novela policial y de ciencia ficción</p>
VIII SEMANA	Entrega de los trabajos monográficos o ensayos.

CONCLUSIONES

El uso de estrategias innovadoras que cautiven a los estudiantes universitarios, que los motive y los haga protagonistas de su aprendizaje, son esenciales para dar paso a la calidad educativa en los claustros universitarios. De nada sirve promulgar una teoría que luego no se llevará a cabo. Por eso es preciso señalar que es importante extraer un caso práctico de una base teórica.

Se sabe que los talleres de lectura y de análisis y comentario de textos literarios no solo son instrumentos socializadores y comunicativos, sino que es una herramienta capaz de generar la capacidad creativa y fuente de conocimiento que abre puertas al resto de los saberes.

Como docentes universitarios se debe mantener encendida la chispa que activa la capacidad creadora y crítica de los estudiantes que se encuentran muchas veces adormecidos por las prácticas de viejas estrategias didácticas.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

ANDER –EGG, Ezequiel (1996) *“La planificación educativa”*. Bs As – Argentina. editorial Magisterio del Río de la Plata

ANTUNES, Celso. (2002) *“Las inteligencias múltiples cómo estimularlas y desarrollarlas”* Narcea S.A , Ediciones España

BANDURA, Alberth. (1984) *Teoría del aprendizaje social*. Editorial Espasa Calpe Madrid

BAQUERO GOYANES, Mariano.(1998) *¿Qué es la novela?, ¿qué es el cuento?* Murcia: Servicios de publicaciones de la Universidad de Murcia.

BARRANTES, Carlos (2000) *“Metodología de la Investigación”* Editorial INED.

CANO, José (1999) *Didáctica de las Ciencias* Narcea S A.

COLMEIRO, José F. (2000) *La novela policiaco española teoría e historia crítica*, Barcelona Anthopos,

COLL, César y otros. (1999) *“El constructivismo en el aula”*. Barcelona – España, editorial Graó, novena edición

DIAZ BARRIGA, y otros (1999) *“Estrategias docentes para un aprendizaje significativo”* México: Mc Graw – Hill interamericana editores

DIEZ BORQUE, José María (1977) *Comentario de textos literarios. Método y Práctica* Madrid: Editorial Playor

GALLEGO CODES, Julio. (1997) *“Las estrategias cognitivas en el aula Programas de intervención psicopedagógica”*. Madrid, España: editorial Escuela Española

GARDNER, Howard (1999) *"Las inteligencias múltiples"* Editorial Nomos S S Colombia.

HERNÁNDEZ, FERNÁNDEZ Y BAPTISTA (2002) *Metodología de la Investigación*. México: Mc Graw.

HURTADO, Jacqueline (2000) *"La metodología de Investigación"* Editorial INED.

HUSSERL, Edmund. (1991) *La crisis de la ciencia europea y la fenomenología trascendental*, Barcelona: Crítica

KOHAM, Silvia (2010) *Para escribir una novela*, Barcelona; Alba Editorial

LÓPEZ, F (2005) *Metodología participativa en la Enseñanza Universitaria*. Madrid Narcea.

MANRIQUE FERNÁNDEZ, Luis. (2003) *"Desafíos de la nueva educación: el maestro de la excelencia"*. Lima.

MEZA QUINECHE, Daniel (1999) *"Evaluación de Competencias"* Lima Perú.

MATTOS, L.A de (1963) *Compendio de Didáctica General* Buenos Aires: Kapelusz.

MORENO HERRERO, I (1996). *Las nuevas tecnologías como nuevos materiales curriculares* En *Educación y Medios*, nº 2, 40-47

PALACIOS LIBERATO, (2000) *"Cómo planificar la enseñanza aprendizaje en la Escuela Nueva"*. Lima-Perú: editorial Coveñas.

PEDRODAIZARRA, CIRIACO, (1989) *Lengua Española y Literatura*, Madrid: Ediciones S.M

PERNETT Y MORALES, Rafael. (2007) *Indio sin ombligo* Panamá Editorial Mariano Arosemena, Instituto Nacional de Cultura. INAC

PIMIENTA, Julio. (2007) *Metodología constructivista Guía para la planeación docente*. México: Pearson Educación

PIMIENTA, Julio (2008) *Constructivismo Estrategias para aprender a aprender* México: Pearson Educación

PIMIENTA, Julio (2008) *Evaluación de los aprendizajes Un enfoque basado en competencias.* Pearson Educación

RIBES, A (Coord) (2008) *Metodologías activas* Valencia: Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia

ROMÁN PÉREZ, Martiniano (1999) "APRENDIZAJE Y CURRICULUM *Didáctica socio – cognitiva aplicada*. Madrid –España: Editorial EOS.

SAMPIERI (Et al) (2000) *Metodología de la investigación* Mcgraw-Hill México.

TALENS, Jenaro (1990) *Elementos para una semiótica del texto artístico* Cátedra, Madrid España.

TAYLOR, S J , BOGDAN, R (1986) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós. Barcelona

TORRES, Saturnino (2000) "Estrategias didácticas innovadoras" Barcelona – España: Narcea ediciones, octaedro.

ZABALA, A (1990) *Materiales curriculares*. En MAURÍ, T y otros *El currículum en el centro educativo*. Barcelona ICE de la UB/Horsori, col.. Cuadernos de Educación, 125-167.

DICCIONARIOS

BERISTÁIN, Helena (2004) *Diccionario de retórica y poética* 8ta edición
México: Editorial Porrúa

JARÁ, RENÉ: (1977) *Diccionario de términos e ismos literarios* Madrid
Ediciones José Porrúa Turanzas, S A. 1977.

MARCHESE, Ángelo y FORRADELLAS, Joaquín (1986) *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* Barcelona Ariel, S A

SITIOS VIRTUALES

SERRANO DE MORENO, Stella *El desarrollo de la comprensión crítica en los estudiantes universitarios: Hacia una propuesta didáctica*.
Educere, Meridá, v 12, n. 42, sept 2008. Disponible en
<http://www.scielo.org/ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-49102008000300011&lng=es&nrm=iso>. Accedido en 09 agosto 2015

MENDOZA FILLOLA, Antonio, El intertexto lector http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-intertexto-lector-0/html/01e1dd60-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html

La novela policiaca - Orígenes y características

http://www.literaturasm.com/la_novela_policiaca.html

REIS, Carlos (1983) Fundamento y técnicas del análisis literario Gredos M

ANEXO

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESPAÑOL
TALLER DE NIVEL COMPRENSIÓN LECTORA DE LA NOVELA EL INDIO SIN OMBLIGO

NOMBRE _____ FECHA _____
CÉDULA: _____ VALOR: _____

NIVEL LITERAL O MEMORÍSTICO (ESTRUCTURA SUPERFICIAL)

1. ¿Qué hecho se produjo en el inicio del primer capítulo?

2. ¿Cuál es el tema central y secundario de esta novela?

3. Mencione y describa los personajes principales, secundarios y episódicos

4. ¿Dónde se desarrolla la trama y la acción de esta novela?

5. ¿Qué técnicas narrativas emplea el autor?

6. Mencione los personajes antagonistas?

7. ¿Por qué esta novela pertenece al género policial?

8. ¿Cuál es la intención Ideológica del autor?

NIVEL INFERENCIAL O FIGURATIVO (ESTRUCTURA PROFUNDA).

1 En el siguiente fragmento, Euro, un biólogo desempleado y aventurero, conversa con Yastamara, su esposa, quien en ese momento ha perdido su empleo. Qué podemos inferir en los enunciados que aparecen en negrita.

*A pesar de la observación de Yostamara al respecto, Euro había querido transmitir su hallazgo al rector de la UBD a la mañana siguiente, por si surgía un apoyo financiero no reembolsable por ahí dizque para investigaciones y un eventual Premio Nobel, sin haber visto al diablo, sonrió, recordando a Tana. Y es que, llevado por su entusiasmo, Euro había olvidado que Yostamara era la voz de su conciencia y que así había quedado establecido cuando hizo la sapa en la playa. **Nunca le hacía caso, a pesar de que eran pocas las veces que ella opinaba, que eran pocas las veces que él le pedía su opinión y que eran pocas las veces que ninguno de los dos escuchaba la opinión del otro.***

2. En el siguiente fragmento se describe el comportamiento excéntrico de Euro en cuanto a su forma de enseñar. En qué tipo de sistema educativo se desenvuelve Euro y qué implicaciones tienen las expresiones de Yastamara en el contexto del poder y saber.

*En sumo, era un profesor poco confiable y un peligro para el proceso enseñanza aprendizaje, afirmó un tipo encorbatado con manga larga en aquella ocasión que le hicieron un juicio académico por asegurar, entre otras cosas, que el conocimiento de las matemáticas es una forma de desarrollar la mente lógica. Fue destituido por crear distorsiones peligrosas en el pensamiento lineal del estudiantado. Y desde entonces Yostamara insistió en que debía morderse la lengua y concretarse al plan oficial de estudios, que quien se mete a redentarlo termina crucificado, **que de nada le iba a servir que intentara promover el funesto vicio de pensar entre los estudiantes si de todas maneras tenía que aprobarlos, ya fueran por los buenos, esto es, por presión del mismo Ministerio de Educación o, por los malos, es decir, que el ocudente o, en su defecto, el propio estudiante, lo amenazara con pegarle un tiro si no lo hacía. Le recordó que el maestro no debe enseñar y que el estudiante no debe aprender, porque la ignorancia es el bien supremo. Si no, ¿cómo se domina a un pueblo que es capaz de cuestionar a su gobierno?** Yo un abogado, el doctor Gaspar Rodríguez de Francia, yo el supremo, en*

Paraguay, y un médico, Francois Duvalier, en Haití, habían hecho que su primer acto de gobierno fuera cerrar las escuelas. Esos deberían ser sus ejemplos, insistía. Además, su entusiasmo no siempre era contagioso, a veces le traía problemas, como sucedió en la mañana a primera hora en la rectoría de la UBD, mientras el rector la miraba condescendiente y él gesticulaba al borde mismo del paroxismo.

3 El siguiente enunciado es un paralelismo antitético ¿Qué relación tiene con la ética y el poder que practica la ciencia genética presente en la novela?

“La inclusión de los excluidos traía como consecuencia la exclusión de los incluidos.”

4 ¿Qué se infiere de la siguiente expresión de Yastamara?

— ¡Pendeja! — se le escuchó decir cuando salía del aeropuerto

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESPAÑOL
TALLER DE COMENTARIO Y ANÁLISIS DE LA NOVELA EL INDIO SIN OMBLIGO

NOMBRE _____ FECHA: _____
CÉDULA _____ VALOR _____

NIVEL CRÍTICO –CONTEXTUAL

- 1 De acuerdo a los artículos y ensayos leídos, qué hechos históricos determinaron la aparición de las novelas policiales o negras?
- 2 ¿En qué se diferencia la novela policial latinoamericana de la norteamericana y la europea? ¿Cuáles son sus apreciaciones?
- 3 ¿Hay coherencia o unidad temática en el discurso narrativo de la novela El indio sin ombligo?
- 4 ¿Cómo se establece el componente estructural hipotético-deductivo en la novela El indio sin ombligo para considerarlo como novela policial o negra?
- 5 Los personajes protagonistas están bien configurados de acuerdo a su función como detectives?
- 6 ¿El punto de vista narrativo está acorde con el género policial? Es decir, el narrador al ser heterodiegético juega un rol en la creación del suspenso
- 7 ¿Cómo se proyecta el carácter antihéroe de los protagonistas?
- 8 ¿Cuál es la intención ideológica del autor al escribir una novela policiaca?
- 9 Valoración La novela está bien lograda o hay ciertas deficiencias en cuanto a su estructura, el uso del lenguaje literario o del estilo narrativo?
- 10 ¿Cómo se advierte el hibridismo y la intertextualidad narrativa en esta novela como proyección del estilo posmodernista?

NIVEL CREATIVO

- 1. Elabore un ensayo tomando como base las lecturas y artículos leídos en el taller.**

TALLER DE COMENTARIO Y ANÁLISIS DE LA NOVELA EL INDIO SIN OMBLIGO

NOMBRE _____ FECHA: _____

CÉDULA _____ VALOR _____

ESTRUCTURA DE LA PARODIA POLICIAL

Describe la secuencia narrativa del discurso narrativo de la novela Indio sin ombligo tomando como va

CRIMEN	
INVESTIGACIÓN	
RESOLUCIÓN	

Taller cuadro comparativo

GÉNERO POLICIAL	CARÁCTERÍSTICAS
GÉNERO POLICIAL CLÁSICO	
GÉNERO NEGRO	
GÉNERO NEO POLICIAL OBSERVADO EN EL INDIO SIN OMBLIGO	



**LA DIRECTORA DE LA ESCUELA DE ESPAÑOL, DE LA FACULTAD DE
HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE PANAMÁ,**

Certifica que:

La Doctora Luzmila Jaén con cédula 8-184-2400 y código de profesor B-966 realizó la revisión y corrección de texto correspondiente a la **Tesis de Maestría** titula "Estrategias didácticas en la elaboración de un taller literario a través de la novela **EL INDIO SIN OMBLIGO**", de Rafael Pernett y Morales para estudiantes universitarios", del aspirante Efridcio Pérez Salas con cédula n ° 10-25-552.

Luzmila Jaén
8-184-2400

Margarita Vasquez
Margarita Vasquez



Dado en la ciudad Universitaria "Octavio Méndez Pereira" al primer día del mes de marzo de 2016.